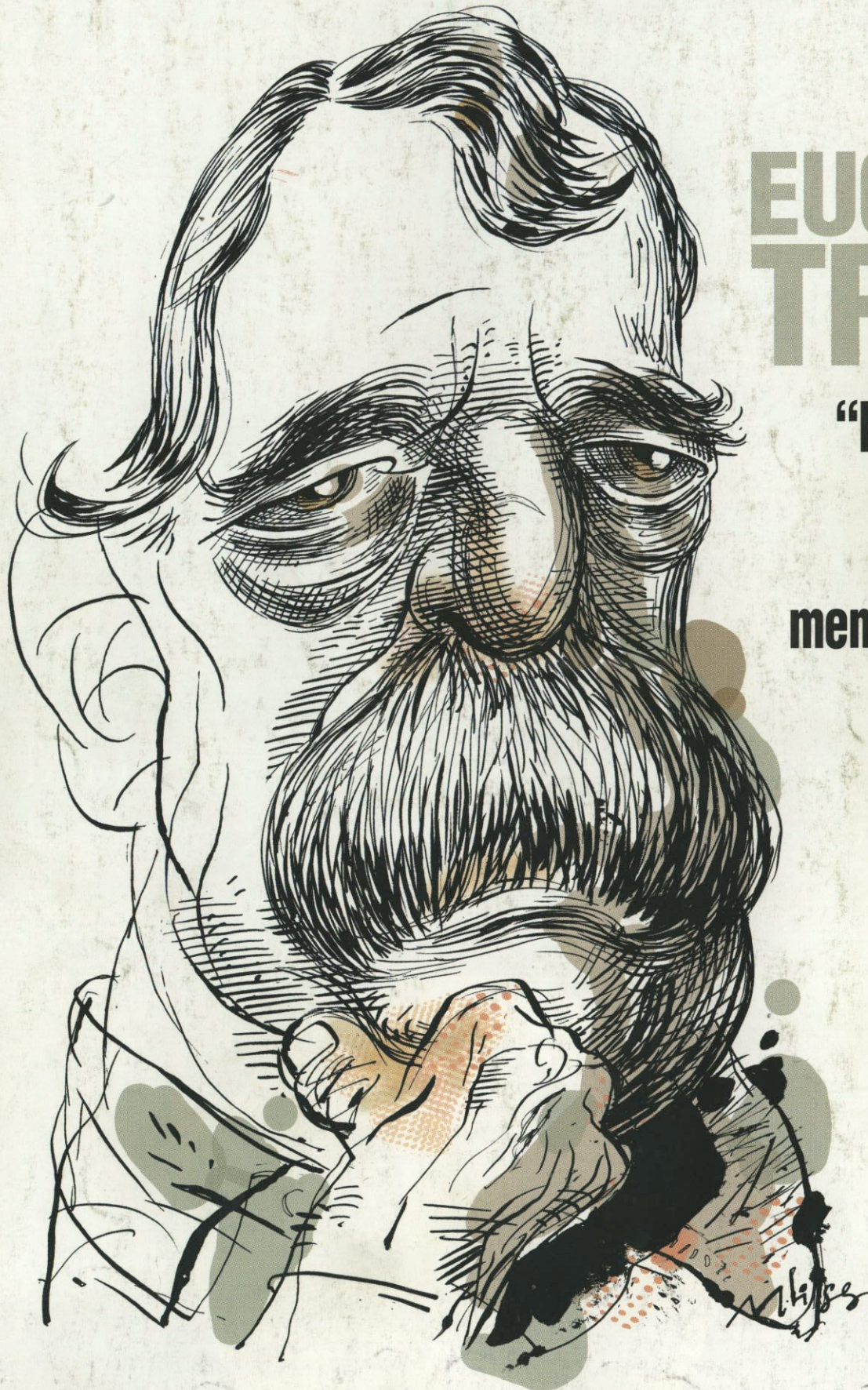


EL CULTURAL

21-27 de febrero de 2001



EUGENIO TRIAS

**“Nuestro país
produce
demasiada
mentira cultural”**

CINE
Ang Lee habla
sobre “Tigre y
dragón”

CIENCIA
Guigó y Abril,
el ‘arte final’
del genoma

ESPASA  NARRATIVA

“Jugando con la sencillez y el sentido del humor,
Anna Gavalda logra un libro tan tierno como mordaz”.

(*Le Monde*)

“Ella resulta única situándose en el lugar de los otros”.

(*Libération*)

“El primer libro de cuentos de Anna Gavalda
ha resultado ser la sorpresa del año”.

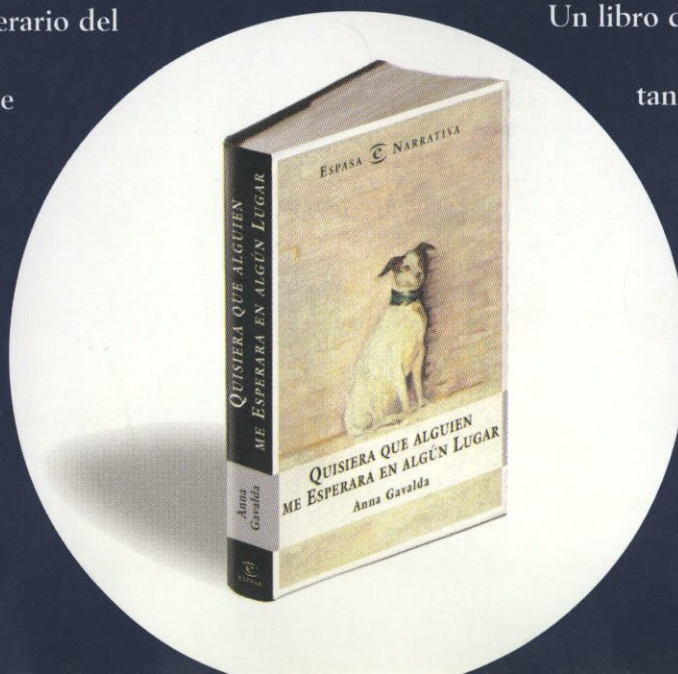
(*Le Figaro*)

“Esta colección de relatos es una auténtica joya”.

(*Le Soir*)

El libro del año en Francia son doce cuentos de nosotros mismos

El gran acontecimiento literario del
año en Francia, con más de
200.000 libros vendidos,
es Anna Gavalda y su
primer libro, “QUISIERA
QUE ALGUIEN ME ESPERARA
EN ALGÚN LUGAR”.



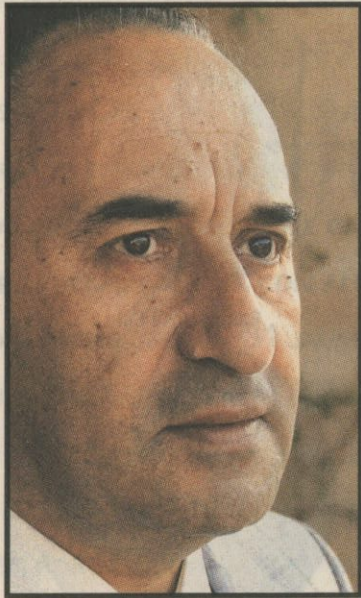
Un libro de doce historias cotidianas,
tan reales, humanas y cercanas
que podrían ser historias
vivas por cualquiera
de nosotros mismos.



ESPASA

www.espasa.com

DE CÁNONES Y CANONISTAS



Prentendiendo estar a la page, somos tan ingenuos –o tan papanatas– que recibimos con alborozo cualquier teoría supuestamente nueva que venga de fuera, incluso cuando no pasa de ser una pintoresca ocurrencia. Nadie hablaba entre nosotros de canon literario hasta que comenzaron a llegar los ecos –y luego la traducción– del libro de Harold Bloom, que es un buen lector, aunque con abundantes limitaciones. La obra del crítico norteamericano era un esfuerzo encomiable por establecer un elenco de autores imprescindibles de la literatura occidental que sirviera de baluarte frente a los ataques pujantes y destructivos de cierta corriente crítica –casi resulta ocioso añadir “norteamericana”– que propugna una revisión a fondo de las valoraciones literarias establecidas para dar entrada a escritores tradicionalmente poco apreciados o marginales. La entrevista publicada recientemente en estas páginas con Paul Lauter, uno de los cabecillas de la facción “revisionista”, es muy ilustrativa, y contiene, además, ideas y prácticas que van llegando hasta nosotros.

Para empezar, Lauter parece creer que las obras literarias deben darse a conocer fragmentariamente, en antologías. Este supuesto, que ni siquiera se cuestiona porque preside la *Heath Anthology of American Literature* que Lauter dirige y coordina, es típico de una sociedad que alumbró las páginas del *Reader's Digest*, la revista que ha hecho creer a millones de personas que la lectura de una novela extensa puede sustituirse sin menoscabo alguno por el conocimiento de un resumen de diez o doce páginas. Pero además, la selección de nombres presen-

tes en esa antología responde a criterios que nada tienen que ver con las valoraciones artísticas. Se escoge un determinado relato de Hemingway por advertir en él una inesperada “faceta feminista” del autor, y se desdeña *Mientras agonizo*, de Faulkner, porque “expresa una visión desagradable de la gente trabajadora”. A nosotros, todo esto de las “lecturas buenas y malas”, o de los “novelistas buenos y malos”, nos resulta familiar. Dos clérigos pugnaces, el padre Garmendia de Otaola y el padre Ladrón de Guevara, inundaron las bibliotecas españolas con sendos mamotretos de esta naturaleza –versiones modernas del *Index librorum prohibitorum*–, en los que Luis Coloma, por ejemplo, resultaba ser un destacado novelista mientras se reprobaba a Galdós o a Baroja. Las razones para el aplauso o el denuesto eran, claro está, religiosas, no artísticas. También la vecina Francia tuvo sus paladines en esta cruzada: desde 1904 se editó incesantemente el libro del abate Bethlehem titulado *Romans à lire et romans à proscrire*, en el que tienen el dudoso honor de figurar algunos autores españoles.

Nada nuevo bajo el sol. Lo que sucede con la selección de la *Heath Anthology* es que en la in-

clusión de nombres poco conocidos o de discutible valor artístico han prevalecido criterios emanados de la llamada “corrección política”: atención a las minorías étnicas, a sectores antaño marginados de la sociedad –homosexuales, negros, chicanos, etc.–, o bien a quienes cultivan un feminismo a ultranza. Es el mismo fenómeno que se observa en muchas universidades norteamericanas, donde un profesor de Literatura española del Siglo de Oro puede ver vetado por la autoridad académica su propósito de leer y comentar el *Quijote* –como, de hecho, ha ocurrido– porque en la obra de Cervantes hay “menosprecio de la mujer” y “actitud despectiva hacia las minorías étnicas”. La atención prestada a escritores de poco relieve –siempre representativos de algo que no es exactamente literario– en las antologías se extiende a los trabajos de investigación, centrados a menudo en figuras insignificantes cuya importancia parece residir más en sus ideas o en su postura personal dentro de un multiculturalismo convertido en obsesión y bandera que en el nivel artístico de sus construcciones.

La sociedad española es diferente. No existe entre nosotros la acusada percepción de pertenecer a una colectividad multirracial que condiciona en buena medida la vida estadounidense, y no nos sentimos obligados a tranquilizar nuestra conciencia ni bus-

camos suavizar ciertos injustos desequilibrios mediante pintorescas soluciones compensatorias, como la asignación de cupos –por raza, sexo o inclinación amorosa– en la concesión de puestos de trabajo. Pero también aquí se nota, con sorprendente frecuencia, el interés por escritores secundarios e irrelevantes. Sólo que ahora existen motivos que nada tienen que ver con la preocupación por las minorías étnicas o de cualquier tipo, sino con algo que tampoco es ajeno a la postura americana: estudiar a autores como Petrarca, Cervantes, Shakespeare, Molière, Manzoni o Mark Twain exige enfrentarse a una amplísima bibliografía previa, analizarla a fondo e intentar luego ofrecer algo nuevo que ilumine al autor elegido. Este problema no existe con autores de medio pelo, gracias a lo cual el investigador se ahorra mucho trabajo. Como tampoco importa la realización estrictamente literaria ni el análisis de modelos y precedentes, sino los contenidos de la obra, no hace falta demasiada preparación filológica para abordar la tarea. Y si el autor vive –lo que es habitual–, miel sobre hojuelas: se le graban unas entrevistas y, al final, el estudio dice del autor lo que éste quería que se dijese. De la Filología al reportaje. Y, si es posible, a la fértil y dulce vagancia. Reconozcamos que para este recado no se necesitaban alforjas importadas.

Ricardo SENABRE



UNA ROSA ES UNA ROSA ES UNA ROSA

Ya lo dijo el poeta, una rosa es una rosa es una rosa, y más si la escribe Cela, reestreno de lujo como los que nos esperan en el Real ahora. Para abrir boca, Espido Freire y Eslava Galán comparten mantel y confidencias, los de la cosa cultural andaluza utilizan la comida "excelente" como reclamo, Pindado se cabrea y mucho "tráfico" de cineastas. La papelera se desborda...

Cela vuelve con una novedad que no es nueva: sus recuerdos desde que nace hasta que cumple siete añitos. Trescientas y pico páginas de nada. *La rosa*, que así se llama la vieja novedad, ya se publicó en el 59, pero desde entonces nuestro Nobel ha recordado once nuevos capítulos. Para que nadie pueda decir que le falla la memoria... Ahora puedo decir aquello de que una rosa es una rosa es una rosa es una rosa...

Más rosas. **Juan Eslava Galán** es un contador de historias policiacas encubierto. Y un gourmet declarado. Quedó con **Espido Freire** a comer treinta y cinco o treinta y seis platos en Burgo de Osma. Ignoro (porque quiero, claro) si estaban helados o no los melocotones que pidieron de postre, y cómo quedó la pobre Espido después del banquete.

Cierta gacetilla malagueña la ha tomado con **García Martín**, o García Mártir, como ellos le llaman. Ahora le acusan de inventarse un libro de **Caballero Bonald**. El propio Caballero ha negado la existencia de *Poesía (1945-1948)*. Pero García Martín no se lo inventa: en unas cuantas bibliografías (la de la antología de **Castellet Un cuarto de siglo de poesía española**, por ejemplo), aparece como editado en Sevilla en 1948. El CESID está sobre la pista del libro, pero de momento sólo han encontrado un par de babuchas, una lata de fabada caducada en el 83 y un carné de socio del Atlético.

Rosas por todas partes. Por antologías de poesía española últimísima que no quede. Renacimiento acaba de publicar una, *El hacha y la rosa*; el responsable, el poeta cubano **José Pérez Olivares**. Hiperión prepara la suya, *El cristal y la llama*, a cargo de **Domingo Sánchez Mesa** (los poetas incluidos están sudando tinta para responder al cuestionario, hipermega-teórico, que ha propuesto el antólogo). DVD también prepara una: ésta será de autorretratos de nuestros más jóvenes vates.

Eduardo Arroyo se atrevió en los sesenta a meterse con **Marcel Duchamp** y desde entonces no ha parado de provocar. Pero sus últimas víctimas saben de estas lides: **Settembrini** y **Bonito Oliva** juegan al poli bueno y el poli malo; el uno le da sebo a **Aznar** y otro llama "franquista" a Arroyo. Con tanto numerito, nos quedamos sin saber qué hay detrás de la magna Bienal de Valencia de **Consuelo Ciscar**, aunque nos lo imaginamos.

Alfonso Pindado & Company no reparten rosas precisamente. Exigen la dimisión de **Alicia Moreno** "si la Comunidad de Madrid no cambia de política con respecto a las alternativas". Me dicen desde los despachos del gobierno autónomo que no hay "tutía". Parece que les ha ido tan bien con Escena Contemporánea que no creo que lo tome ni en consideración. El caso es que el duelo al sol está a punto de terminar y Pindado sale digno pero tocado...



Camilo José Cela



Achille Bonito Oliva



Mateo Gil



Espido Freire



Caballero Bonald

El público abonado al Teatro Real ha respirado, que ya es decir. Han estrenado allí, entre ópera o ballet, los más influyentes compositores de nuestra música: **García Abril**, **Bernaola**, **Halfter** y **De Pablo**. Pero la felicidad no es completa... Queda aún uno, pero no es probable que estrene por ahora. Así que los abonados respiran porque ya podrán ver *Lucia*, *Butterfly*, *Tosca* y otras obras de las del llamado repertorio. Oxígeno para el Real.

Hay unos cuantos editores que comercializaban sus libros en Cataluña con cierta distribuidora de nombre geométrico que ha presentado su quiebra y que se han quedado compuestos, sin dinero y sin libros. La cosa, me cuentan, afecta directamente a editoriales como DVD o Hiperión, y muy especialmente a otras como Áltera o Icaria. O como dicen: a perro flaco... Esperemos que la crisis, que parece muy grave, no mande a nadie a la UVI.

En la plaza donde nace la calle del Desengaño, bajo el influjo de la luna, coincidió lo más granado de nuestro cine. Era el día del estreno comercial de la última perla de Soderbergh, *Traffic*, y en la sala de butacas, después de comprar sus respectivas entradas, coincidieron sin comerlo ni beberlo **Mateo Gil**, **Eduardo Noriega**, **Miguel Albaladejo** y **Pedro Almodóvar**. En fin, casualidades de la agitada vida cinematográfica. Y por Ventura (alguien diría que de **Pons**), que no salieron desengañados.

La Orquesta Sinfónica de Sevilla ya tiene nuevo titular, una vez más extranjero. Será el veterano **Alain Lombard**. Lo mejor de todo fue otro discurso, el que pronunció el consejero andaluz de la cosa, en el que dijo que "Sevilla puede ofrecer a Lombard mucho cariño y una comida excelente". Ni entro ni salgo de mi asombro.

Juan PALOMO

PORTADA: CARICATURA DE EUGENIO TRÍAS, POR ULISES. PRIMERA PALABRA, POR RICARDO SENABRE³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁴ **LETRAS** ENTREVISTA CON EUGENIO TRÍAS⁶⁻⁹ CAMILO JOSÉ CELA: LA ROSA¹¹ ANTOLOGÍA DE LA POESÍA MACABRA¹³ RICARDO PIGLIA: RESPIRACIÓN ARTIFICIAL¹⁵ SANDOR MARAI: LA HERENCIA DE ESZTER¹⁷ LAS EDITORIALES ESPAÑOLAS DAN EL GOLPE: LIBROS SOBRE EL 23-F¹⁸⁻¹⁹ RUDIGGER SAFRANSKI: NIETZSCHE²¹ ÚLTIMA PALABRA: TONI MARÍ²³ **ARTE** FANTASÍAS VENECIANAS: EL CCCB MUESTRA MÁS DE CINCUENTA OBRAS DE CANALETTO²⁴⁻²⁶ CAMPANO, INSTINTO DE PINTOR²⁷ TÀPIES, TIERRA CON ALMA²⁸⁻²⁹ CRISTINA IGLESIAS³⁰ OURSLER Y LAS VOCES INTERIORES³⁰⁻³¹ JAUME PLENSA, VÉRTIGO Y LABERINTO³² EL TIEMPO DETENIDO DE VARI CARAMÉS³² ARQUITECTURA: EL CEMENTERIO MARINO DE CÉSAR PORTELA³⁴⁻³⁵ **TEATRO** LAILA RIPOLL ESTRENA "ATRA BILIS" EN LA CUARTA PARED DE MADRID³⁷⁻³⁸ "BERNARDAS, ADELAS Y MARI GAILAS", POR JAVIER VILLÁN³⁹ "EL MATRIMONIO PALAVRAKIS" LLEGA A LA SALA PRADILLO⁴⁰ **CINE** ENTREVISTA CON ANG LEE, QUE ESTRENA "TIGRE Y DRAGÓN"⁴¹⁻⁴³ RAFAEL ARGULLOL REVISITA "BLADE RUNNER"⁴⁴⁻⁴⁵ ANTONIO DEL REAL RUEDA "LA MUJER DE MI VIDA"⁴⁶ **MÚSICA** ENTREVISTA CON ALBERTO VILAR⁴⁷⁻⁴⁹ AINHOA ARTETA EN BARCELONA⁵⁰ CLARET Y PENDERECKI EN TENERIFE⁵⁰ CRISTÓBAL HALFFTER ESCRIBE SOBRE EL ESTRENO DE "HALFBÉNIZ"⁵¹ DISCOS⁵² **CIENCIA** RODERIC GUIGÓ Y JOSEP FRANCESC ABRIL, LA EXPRESIÓN GRÁFICA DEL GENOMA⁵³⁻⁵⁵ "EL GLOSARIO DE LA VIDA", POR PEDRO GARCÍA BARRENO⁵⁶⁻⁵⁷ POR EL CAMINO DE UMBRAL⁵⁸

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana

Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Carlos Reviriego

Críticos Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní,

Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: elcultural@elcultural.es

Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5864831, fax 91 5864335) E-mail: publicidad@el-mundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Conversación con Eugenio Trías, que reúne por vez primera una selección de sus artículos 6-9 Camilo José Cela: La rosa 11 Antología de la poesía macabra 13 Ricardo Piglia: Respiración artificial 15 Sandor Marai: La herencia de Eszter 17 Las editoriales dan el golpe 18-19 Última palabra: Antoni Martí 23

LETRAS

EUGENIO TRÍAS

“El intelectual debe ser olímpicamente inoportuno”

Eugenio Trías no levanta la voz ni cuando se indigna. Le sonrían las palabras incluso cuando dice que “nuestro país produce demasiada mentira cultural”. Es el pensamiento fuerte dentro de un envoltorio amable. Este filósofo catalán y prudente, catadrático de Historia de las Ideas y autor de una treintena de ensayos de filosofía, ha reunido por vez primera en un libro artículos de treinta años y los ha titulado *Pensar en público* (Destino). Son breves ensayos políticos, filosóficos, sociales y artísticos de una modernidad que desconcierna porque demuestran que en estos veinte o treinta años no se han enderezado muchas cosas y el tejido esencial de la condición humana se ha debilitado. Con el tiempo, en cambio, el estilo de Trías se ha endurecido, su escritura se ha hecho más diáfana, su filosofía ha adquirido consistencia, y sus tesis, seguridad. Por ejemplo: le parece que la filosofía se agosta en la pura divulgación, propone el pensamiento crítico frente al pensamiento único, considera que tenemos la malísima costumbre de responder con el silencio a todo lo que nos incomoda y le estremece el clima de amedrantamiento de la conciencia en la vida cotidiana de País Vasco.

Eugenio Trías aborda en *Pensar en público* asuntos tan distantes como la crítica al nacionalismo o la reflexión sobre la televisión; el cine de Víctor Erice o de Kubrick y la tradición musical de Haydn a Schubert; la defensa del voto útil, el progresismo o la Guerra del Golfo y la necesidad de dialogar con las culturas orientales (y en particular con el Islam). Ha optado por una ordenación temática y por un criterio cronológico interno a cada uno de los temas elegidos, “porque no me gustan las simples recopilaciones y odio los aluviones de escritos sólo guiados por la cronología”.

—¿Qué queda del filósofo, del escritor, del hombre que comenzó a escribir artículos hace treinta años?

—He sido siempre un pionero: en 1969 cuestionaba ya la idea de progreso (así en el artículo publicado en este libro con el título de “Contra el progresismo”). O bien,

en 1971 (en el artículo “La prueba de la peste”) criticaba radicalmente una concepción humanista sustentada en la idea moderna de sujeto (heredera de la tradición cartesiana). O pensaba ya entonces que el concepto ilustrado y moderno de razón debía ser sometido a revisión, o debía cuestionarse desde el conjunto de sombras que proyectaba (la locura, el pensamiento mágico, la profusión teatral de las máscaras). Esos artículos se hallan en la misma línea de inspiración de mis primeros libros: *La filosofía y su som-*

bra, Filosofía y carnaval, Metodología del pensamiento mágico. Me he dedicado, durante más de treinta años, a dejar que crecieran las semillas que entonces diseminé, o a desplegar los esbozos que tracé. Me desprendí con naturalidad de mis maestros estructuralistas de entonces (Levi-Strauss, el primer Foucault), siguiendo a partir de los años 70 mi propia trayectoria, orientándome desde entonces hacia diversos ámbitos de la filosofía: primero hacia la estética, luego hacia la filosofía primera, posteriormente ha-

cia la filosofía de la religión y en los últimos tiempos hacia la ética (y hacia una reflexión sobre lo que somos). En el camino he perdido quizás nervio, vitalidad y fuerza juvenil; y he ganado madurez reflexiva, ponderación y lucidez; he perdido ingenuidad, candor y cierta irreflexiva inocencia; y he ganado sobriedad, contundencia y precisión. Creo que mi filosofía ha adquirido la consistencia y la seguridad que le permite justificarse a sí misma en todas sus incursiones reflexivas. Ya no es un proyecto. Ahora es una realidad cuajada y cumplida.

El joven Trías, recuerda Trías, era un filósofo radical en el que prevalecía la crítica, la demolición de viejos valores, el impulso orientado hacia la destrucción de creencias filosóficas envejecidas. Polemizaba con cierto racionalismo estrecho, con las ideas ilustradas y modernas, con los humanismos ingenuos (del existencialismo, del

“Me horrorizaba quedar sepultado en los mundos académicos, en sus rituales oficiales, en sus intrigas y en sus mafias. Y ese horror me condujo desde el principio a apartarme de esos medios (que en mi juventud se hallaban contaminados por las corruptelas franquistas)”

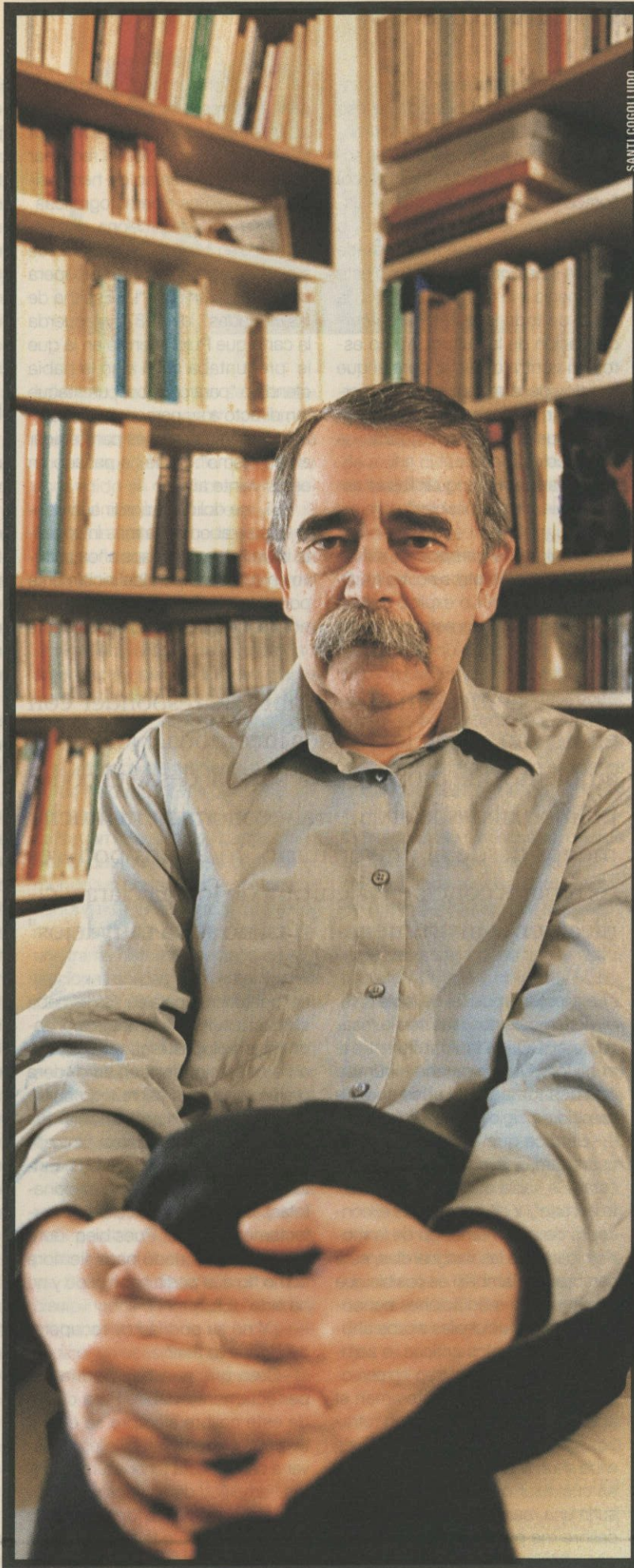
marxismo). Quería destruir la idea moderna (cartesiana) de Sujeto; quería disolver la subjetividad en la multiplicación de las máscaras.

—Me asombra y me conmueve —asegura— lo que pude hacer en esos primeros años, los más fértiles quizá, aunque también los más alocados de mi vida: finales de los 60, principios de los 70. Todo empieza a cambiar, en lo que a mi inscripción pública se refiere, con la llegada de la democracia: mis escritos, especialmente los que publico en periódicos, y recojo en esta antología, cobran gravedad y sentido responsable.

—Pensar en público, sacar a la filosofía de la academia y llevarla al mundo debe de suponer algunos peligros para el pensamiento y para el pensador. ¿Cómo los ha sorteado?

—Desde el principio supe con meridiana claridad que debía sortear dos peligros amenazantes, *Scilla* y *Caribdis*, de mi incipiente tarea de pensador, de intelectual, de filósofo. Por una parte (*Scilla*) el *rigor mortis* de la tradición académica en su más macabra faz endogámica y enclaustrada. Me horrorizaba quedar sepultado en los mundos académicos, en sus rituales oficiales, en sus intrigas y en sus mafias. Y ese horror me condujo desde el principio a apartarme en lo posible de esos medios (que en mi juventud se hallaban, además, contaminados por las corruptelas franquistas). Por esa razón opté por iniciar mi trayectoria de escritor, de pensador comprometido con un público no estrictamente filosófico, tanto a través de la sucesión de mis libros, como por mis intervenciones públicas en periódicos. Tardé mucho en normalizar mi inserción universitaria; escribí la tesis doctoral cuando ya tenía publicados una docena de ensayos.

Por otra parte (*Caribdis*) quise evitar siempre la banalización trivial de un cierto ensayismo inocuo y falto de verdadero vigor filosófico. La filosofía que intento hacer es ensayística, pero de un ensayismo exigente con la escritura y el estilo, a la vez que en tensión hacia un horizonte conceptual (sin el cual la filosofía queda abortada). La filosofía se arruina si se agota y agosta en la pura divulgación. Y es entonces deshonesta, pues escamotea la dificultad que le es inherente. La



SANTI COGOLLUDO

filosofía, sobre todo, se despeña en el esperpento cuando se aproxima al manual de auto-ayuda.

—En el primer artículo de la antología, de 1977, afirma que el político, el ciudadano, el vencedor y el vencido deben hacer examen de conciencia. Parafraseándole, ¿qué somos, qué hemos sido, qué hemos dejado de ser, qué es lo que de verdad podemos ser?

Pensamiento crítico

—Escribí este artículo después de la primera consulta democrática; y lo hice a conciencia, lleno de ilusión (y de aprensión). No veía las cosas aseguradas en la incipiente, y siempre frágil, democracia que se estaba gestando. La verdad es que este artículo lo tenía casi olvidado cuando tropecé con él cuando estaba comenzando a fraguar este libro. Me impresionó, la verdad. En él casi todo son preguntas. No las respondo, sencillamente las lanzo. En mis artículos más maduros de la misma sección, especialmente "España", está dada quizás mi versión de lo sucedido. Somos los *dramatis personae* de un complejo relato coral de muchas voces, y de muchos narradores entrecruzados, como sucede en las novelas verdaderamente modernas, al que podemos llamar, sin rubor, España. Hay que repensar esta conflictiva palabra (España) con criterios de la novelística del siglo XX (y no bajo la modalidad imperiosa de un único Sujeto Narrador, como sucedía en las novelas decimonónicas).

—Recupera usted un artículo del año 69 titulado "Contra el progresismo". Ya estaba entonces la palabra llena de trampas. ¿Qué validez tienen hoy los términos izquierda-derecha?

—Yo propongo sustituir esa vetusta y añeja dicotomía, que tan poco expresiva resulta hoy, la dualidad izquierda/derecha, por otra mucho más exigente y sutil: pensamiento crítico frente a lo que se ha llamado en los últimos años "pensamiento único". Yo abogo por un pensamiento crítico que oriente y fomente actitudes y reflexiones contrarias a la aceptación de ese "nuevo orden mundial" que presenta tantos desequilibrios. La suerte de capitalismo mundial en que vivimos presenta caracteres atroces que es preciso una y otra vez denunciar. Más aún en un pa-

EUGENIO TRÍAS PIENSA EN PÚBLICO

ís de “nuevos ricos” que han ingresado en ese concierto de naciones rectoras en los grandes temas económicos y sociales, pero que no posee los amortiguadores culturales que en otros países más maduros existen.

Amortiguadores culturales

—¿En qué consisten, qué son los amortiguadores culturales?

—En el nuestro, la dureza del capitalismo se advierte, sobre todo, en la mordaza que los agentes económicos acaban imponiendo al pensamiento libre. Grandes concentraciones editoriales, espesas y densas tramas de medios de comunicación que dificultan grande y gravemente la libre circulación de ideas, de debates, de controversias. Todo lo que se haga para contrarrestar estas tendencias, para amortiguar esos golpes, me parece, hoy, prioritario. Porque nuestro país produce demasiada mentira cultural; y apenas tiene voz poderosa lo que podría aproximarnos a un pensar crítico libre en su forma de juzgar y de opinar. La batalla es, hoy por hoy, la Libertad de Expresión (con mayúsculas). Las censuras no son, como en el franquismo, políticas; u oficiales; son más sutiles, pero a veces más terribles. Proceden muchas veces del excesivo dominio de los poderes terrenales que regentan la cultura; son censuras contra la calidad; contra el buen juicio.

Trías personaliza:

—Que un excelente guión de Víctor Erice no pueda realizarse, por ejemplo, es para mí un escándalo de primer orden. Y sin embargo apenas despierta la más mínima indignación cultural. Es un ejemplo; pero suficiente y muy revelador. Por la misma regla de tres se magnifica hasta el absurdo un conjunto de subproductos de cine, de novela o de ensayo (o de supuesta filosofía cercana a la auto-ayuda) que deberían avergonzarnos. Muchas veces la opinión que circula de boca en boca carece del más mínimo refrendo en la opinión que oficializan los medios de comunicación, de las editoriales o de las demás agentes productores y distribuidores de la cultura. No hace mucho señalé la necesidad de salvar la verdadera cultura, siempre en el justo medio entre la marginalidad y la tiranía del Índice de Audiencias. Pero me te-

mo que estas expresiones sean estériles, o caigan en el vacío. Por eso es importante insistir en ellas, repetir los mismos argumentos. Pues sólo en ese “justo medio” (aristotélico) florece el verdadero cine, la verdadera novela, la auténtica poesía, o el genuino pensamiento. Y parece que se esté condenando todo este patrimonio a la marginalidad, con la venia de toda la trama de comercialización de la cultura. Yo no estoy en contra de ésta; pero sí que lo estoy de la mala gestión comercial; la que lleva a promocionar obras que deberían avergonzarnos como colectividad.

—Las antiguas vanguardias se están volviendo “habitables” para las masas, ¿no?

—En algunos campos sí, así en pintura. Pero en otros no; en música, por ejemplo. Lo explico en uno de los artículos de esta antología

“Existe la malísima costumbre de responder con el silencio a todo lo que nos incomoda. No hay un ambiente que propicie el debate; ni desde el poder político, ni desde el cultural-económico, ni mucho menos desde el universitario. Todos los poderes terrenales conciben la cultura de forma clara y cínicamente instrumental. Y así no se va muy lejos”

(“La aventura musical del siglo XX”).

—Estamos estos días con la resaca de ARCO, de tanto éxito entre el público. ¿Qué le parece el rumbo que han tomado las artes en este cambio de siglo?

—Se dice que el arte ha muerto cuando más vivo y popular parece estar. Se habla mucho de la “muerte del arte”. Y es posible que el concepto de arte, heredado de la modernidad y de las vanguardias, esté cambiando. También es posible que el cúmulo de mediaciones económicas e institucionales acabe ahogando los criterios críticos, o sembrando el desconcierto en las personas que verdaderamente aman el arte. No hace mucho vi, con retraso, el testamento de Kubrick, *Eyes wide shut*. Mientras sea posible que en cualquier campo de la creación surja una maravilla artística de este calibre me parece irresponsable y poco inteligente hablar de “muerte

del arte”. Como no me canso de repetir, éste resucita siempre a partir de una excepción. Todavía me froto los ojos de emoción al recordar ese arsenal generoso de hermosísimas imágenes cinematográficas.

—El eje Madrid-Barcelona, que usted tan bien conoce, ha sido uno de sus “temas”. En ese libro recupera un polémico artículo, “La España de las ciudades”, de 1987, y recuerda la carta que Pujol le envió en la que le preguntaba si en algo le había ofendido “para promover un ataque tan directo a su persona”, y recapitula sobre sus razones para atacar el “pujolismo”: ¿Qué ha pasado en estos veinte años?

—Sí, me dolió extraordinariamente que se abortara la más inteligente iniciativa que en esos años se tuvo en cultura, impulsada inicialmente por el propio Pujol, y llevada a cabo por Joan Rigol, el actual presidente

del parlamento catalán. Se llamaba el “pacto cultural”; lo había teorizado mi amigo Castellet, y en él habíamos participado, con verdadera ilusión, personas del mundo cultural catalán (tanto catalohablantes como castellanhablantes, tanto de derechas como de izquierdas, tanto nacionalistas como no nacionalistas). Era una idea excelente y perfectamente viable. Pues bien: duró unos meses; quedó para siempre como “lo que podía haber sido y no ha sido” (Eliot).

—¿Y no se podría hoy recuperar de alguna forma?

—Creo que aun hoy podría ser perfectamente viable. Para cosas de este calibre siempre se está a tiempo. Y no son tan difíciles de llevar a cabo. Basta tener altura de miras, amplitud de criterios y capacidad de aglutinar, o de preferir la suma a la resta, o la multiplicación a la división.

(Siente Trías como la necesidad de dar explicaciones, no sé, de dejarlas en ese equilibrio por el que siempre transita. Y dice: En ese artículo no criticaba a Pujol, criticaba el pujolismo. Criticaba los aspectos más oscuros de la política impulsada por Pujol: justo los que recordan y aminoran su perfil histórico al no haber sabido propiciar formas de integración y pacto en los asuntos culturales. Y es que la cultura ha sido siempre su mayor déficit).

Miserable protección al afín

Eugenio Trías tiene la impresión de que en Cataluña “llevamos casi veinte años sin política cultural”.

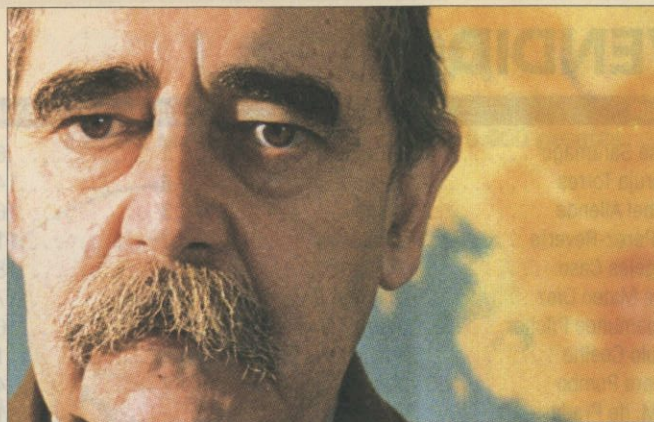
—Lo que así se llama es, unas veces, política televisiva, política relativa a los medios de comunicación, política lingüística, o simple protección (algo miserable) de las tramas culturales más afines a la ideología nacionalista vigente. Pero política cultural no ha existido.

—Sinceramente, ¿en qué se han visto perjudicados los catalanes que escriben en castellano por los poderes políticos nacionalistas?

—Nos sentimos perjudicados a dos bandas, o en una doble dirección. No somos madrileños; y esto establece una distinción importante, por mucho que algunos hemos logrado mantener unas relaciones fluidas. Pero en Madrid funcionan también las propias tribus de poder, y éstas marcan sus prioridades en temas importantes (en el acceso a la Real Academia, por ejemplo; en los grandes premios nacionales, etc.). Pero mucho más ominosa y absurda es la absoluta falta de apoyos que padecemos en la cultura oficial catalana. Parece incluso que nuestra presencia sea una grave objeción que es necesario ignorar, o silenciar. No sólo no tenemos apoyos; somos personas “non gratas”.

—Los nacionalismos nos han malacostumbrado a cambiar la historia en su propio beneficio. Los estudiantes catalanes, gallegos o vascos estudian una historia diferente, van aprendiendo en muchos casos cargados de prejuicios y, mientras tanto, el resto de España reacciona con más virulencia que nunca ante el nacionalismo. ¿Qué opinión del panorama?

—Se han querido poner fronteras y aduanas donde no existían; fronteras y aduanas en la enseñanza,



en la lengua, en la cultura. Este pa'is tiende por espont'neo impulso hacia los "compartimentos estancos" (esos de los cu'ales hablaba, en otro contexto, Ortega). Mire, yo amo a Madrid, lo mismo que a Barcelona, y tengo en mi cerebro un puente a'ereo permanente. Para m'í son algo as'í como mi fiel mujer (Barcelona) y mi eterna amante (Madrid). Y en m'í podr'ía producirse en cualquier momento la inversi'ón; seguir'ía amando a las dos ciudades. Pero Madrid, cuando se la conoce a fondo, es, en sus castas dirigentes, en sus tribus rectoras, mucho menos abierta de lo que a primera vista parece ser. Se abre a todos y a todo, pero siempre que mantenga un control y un poder que de la restauraci'ón acá, o desde mucho antes, posee sin interrupci'ón (con nombres de familias que van cambiando de filiaci'ón pol'ítica en sus miembros; pero que siempre son los mismos). Por no hablar de las c'elebres familias (m'ás de cien, desde luego) que protagonizan el pacto de no agres'ón en Catalu'ña desde muchos a'ños antes de la transici'ón democr'atica.

Abogados al mestizaje

—La inmigraci'ón es ya uno de los grandes desaf'ios pendientes. ¿Qu' hacer? ¿La ley de extranjer'ía es un error o un mal necesario?

—Alg'ún art'culo hace referencia, ya a principios de los noventa ("Despertar de un sue'ño") al encastillamiento europeo. Sobre este tema insist'í, junto con mi amigo Rafael Argullol, en *El cansancio de occidente*. Estamos abocados al mestizaje. Yo insisto en definir nuestra com'ún condici'ón (humana) como condici'ón fronteriza. Y en las fronteras, como suelo recordar, se producen siempre fen'ómenos de hibridaci'ón y mestizaje. Todo pierde su identidad pura y dura. En el *limes* imperial romano nadie era romano ni b'arbaro; era un poco las dos cosas.

Eugenio T́rias viene marcando desde hace a'ños la mirada hacia Oriente. Tambi'én hacia el Islam y hacia esas culturas m'ás intimistas y menos materializadas que la nuestra. Para T́rias, que comparte tanto pensar con los m'ísticos, es fundamental que aprendamos, por ejemplo, "que las aventuras espirituales no se contradicen con las carnales; que la vida no comienza y acaba en las peque'ñas tramas co-

tidianas; que el sentido se encuentra en la ra'íz de nosotros mismos (que es tambi'én la ra'íz de todas las cosas); que la sinton'ía con el Dios escondido se descubre en la solidaridad con la naturaleza y en la fuente de nuestros pensamientos y de nuestros actos; que lo mejor de la m'ística halla su expresi'ón en la mejor poes'ía".

—Ya en el 87 comentaba usted el antiintelectualismo de la sociedad americana, y parece que ese mal se ha extendido a Europa y Espa'ña. ¿No es hoy el intelectual una figura decorativa?

—Creo que en respuestas anteriores he dado claves para responder a esta pregunta. Las razones se hallan en la suerte de capitalismo brutal que hoy domina en todo el mundo sin cortapisas, y que se ense'orea de la cultura; y que en el caso particular espa'ol carece de una trama hist'rica asentada de instituciones s'olidas y solventes (como pueden ser las universidades, los centros de ense'anza, las editoriales, o la actividad conjuntada en asuntos exteriores y en cultura por lo que a la pol'ítica cultural se refiere). Todo ello hace que existan grandes querellas entre medios de comunicaci'ón o entre grandes colosos editoriales para poseer sus propios espacios de poder, pero escas'ísimas posibilidades de verdaderas pol'émicas intelectuales. No interesa. Se quieren tener ej'rcitos bien disciplinados de trabajadores de tal o cual editorial, o de tal o cual peri'ódico; en ocasiones se trata de algo magn'ficamente dispuesto, je-

rarquizado y bien adiestrado, con generales, comandantes, sargentos y soldados rasos. Pero lo que da vida a una cultura, la pol'émica intelectual, brilla por su ausencia.

—¿Y c'ómo explica esa ausencia de debate, de la que se quejaba tambi'én la semana pasada Juan Goytisolo, en la vida intelectual de hoy?

—Insisto en que esto es sobre todo terrible aqu'í en Espa'ña; en otros sitios lo hay. En parte es debido a la mal'ísima costumbre de responder con el silencio a todo lo que nos incomoda. Pero las causas de fondo son otras: no hay un ambiente que lo propicie; ni desde el poder pol'ítico ni, sobre todo, desde el cultural-econ'ómico (editoriales, medios de comunicaci'ón, etc.), ni mucho menos desde el universitario se hace nada para que ese escenario cambie. En este pa'is todos los poderes terrenales conciben la cultura de forma clara y c'nicamente instrumental. Y as'í no se va muy lejos.

—Sin embargo, el actual'ísimo y recurrente Sartre, el Sartre venerado por Bernard-Henri Levi en su 'ltimo libro, dec'ía con acento desafiante que el intelectual es alguien que se mete en lo que no le concierne. ¿Para qu' sirve realmente hoy un intelectual?

—En el art'culo sobre Unamuno lo digo con claridad: debe ser ol'impicamente inoportuno. Y desarrollo la idea en otro, "El intelectual, figura de actualidad". De todos modos Sartre no es santo de mi devoci'ón: ojalá se hubiese metido algo, un poco, en lo que s'í que le concern'ía (el

terrible y t'trico r'gimen totalitario de la Uni'ón Sovi'etica).

—Unamuno, Ortega, d'Ors escribieron de todo en los peri'ódicos, y entre otras cosas, de filosof'ía. ¿Puede hacerse filosof'ía en los peri'ódicos, o s'ólo divulgaci'ón?

—He seguido la huella de esos maestros, a los que cito y comento en varios art'culos. Y he apostado por hacer filosof'ía en la Prensa (y no s'ólo divulgaci'ón). Filosof'ía, ciertamente. Algunos de los art'culos aqu'í reunidos son de riguroso temple filos'fico.

El cinismo y la resignaci'ón

—La palabra globalizaci'ón comienza a producir hartazgo, pero es la que tenemos, en donde estamos. Me gustar'ía que diseccionara lo positivo y lo negativo, lo evitable y lo inevitable...

—Yo hablo de tres mundos etrecruzados, el global, el local y el personal. No creo que sea posible que ninguno de ellos absorba del todo a los dem'as. El global es aterrador por su entramado financiero, militar, tecnol'gico; tambi'én lo es el local (el santuario local es su forma m'as salvaje de presentarse; en 'l se refugian las resistencias al acoso del "primer mundo"). Tambi'én es muy alarmante la situaci'ón del mundo personal, que bascula en una compleja gama que circula entre el cinismo, la resignaci'ón o la desesperaci'ón (airada o pasiva).

—¿Le gusta la pasta de los nuevos espa'oles? ¿qu' diferencias sustanciales ve con respecto a los j'venes de los setenta y los ochenta?

—Los j'venes de los 70 'ramos m'as an'rquicos y revolucionarios (como lo era todo el pa'is, en plena transici'ón); los de los ochenta fueron v'ctimas del dinero f'cil y de la cultura "del pelotazo" (de la que tambi'én me hago eco en algunos art'culos). Los j'venes que conozco hoy, y los conozco pues tengo la fortuna de ser profesor de universidad, son m'as sensibles a temas solidarios que los de los ochenta, y tienen antenas para asuntos que no interesaban en mi juventud. La dimensi'ón espiritual, por ejemplo; la religi'ón en sus facetas m'as personales, por mucho que las estad'sticas digan lo contrario.

"El capitalismo brutal que hoy domina en todo el mundo se ha ense'orado de nuestra cultura y el intelectual no le ha puesto freno, cuando el intelectual debe ser ol'impicamente inoportuno"

Blanca BERASÁTEGUI

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La caverna	José Saramago	.Alfaguara	.1	.6
2 Mientras vivimos	Maruja Torres	.Planeta	.4	.14
3 Retrato en sepia	Isabel Allende	.Areté	.3	.16
4 El oro del rey	A. Pérez-Reverte	.Alfaguara	.2	.11
5 Un largo silencio	Ángeles Caso	.Planeta	.6	.18
6 La ruina del cielo	Luis Mateo Díez	.Ollero & Ramos	.9	.17
7 Solsticio de invierno	Rosamunde Pilcher	.Plaza & Janés	-	.16
8 El demonio y la señorita Prym	Paulo Coelho	.Planeta	-	.1
9 El cielo raso	Álvaro Pombo	.Anagrama	.7	.4
10 Desgarrados y excéntricos	J. M. de Prada	.Seix Barral	-	.1

NO FICCIÓN

1 Garzón. El hombre que veía...	Pilar Urbano	.Plaza & Janés	.1	.11
2 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	.Espasa	.2	.19
3 Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	.Plaza & Janés	.8	.21
4 Nuestra felicidad	Luis Rojas Marcos	.Espasa	.7	.12
5 Amarga victoria	Pedro J. Ramírez	.Planeta	.5	.14
6 Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	.Ediciones B	.3	.24
7 Teoría de los sentimientos	C. Castilla del Pino	.Tusquets	.6	.8
8 El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	.Temas de hoy	.4	.18
9 Perdonen las molestias	Fernando Savater	.Aguilar	-	.1
10 La lucha por la dignidad	Marina/De la Válgoma	.Anagrama	.9	.4

BOLSILLO

1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	.Punto de lectura	.4	.33
2 Hija de la fortuna	Isabel Allende	.DeBolsillo	.3	.42
3 El ocho	Katherine Neville	.Punto de lectura	.6	.41
4 La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	.DeBolsillo	.9	.42
5 Los pilares de la tierra	Ken Follet	.Plaza & Janés	.2	.32
6 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	.Maeva	.1	.68
7 El último judío	Noah Gordon	.Suma de letras	.8	.14
8 ¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	.Punto de lectura	.5	.30
9 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	.Punto de lectura	.7	.13
10 Todos los nombres	José Saramago	.Punto de lectura	.10	.13

POESÍA

1 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	.Círculo/G. Gutenberg	.2	.11
2 Poesía reunida	Jon Juaristi	.Visor	.5	.20
3 Poemas eróticos	Bertold Brecht	.Visor	.4	.14
4 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	.Hiperión	.1	.67
5 El sexto día	Luis García Montero	.Debate	.7	.18
6 Rincón de haikus	Mario Benedetti	.Visor	.6	.54
7 Ancía	Blas de Otero	.Visor	.3	.28
8 Veinte poemas de amor y una...	Pablo Neruda	.Alianza	.8	.14
9 Las moras agraces	Carmen Jodra	.Hiperión	.10	.55
10 Antología personal	José Hierro	.Visor	.9	.2

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	.Urano	.1	.13
2 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	.Alianza	.2	.50
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	.Aguilar	.4	.63
4 Guía Campsa 2001	VV.AA.	.Campsa	.5	.4
5 Mapa oficial de carreteras de...	VV.AA.	.Ministerio de Fomento	.3	.48
6 Porqué los hombres no escuchan...	Allan y Barbara Peasse	.Amat	.6	.13
7 Psicología práctica de la vida...	Bernabé Tierno	.Temas de Hoy	-	.1
8 Guía internet de Gomaespuma	Gomaespuma	.Aguilar	.9	.11
9 Soluciones naturales...	T.Alfaro/T.Ramos	.Plaza & Janés	.8	.53
10 Ortografía española	R.A.E.	.Espasa	.7	.66

Librerías consultadas

Albacete: Herzo. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: La Alianza, Universitas. Barcelona: Bosch, Casa del Libro. Bilbao: Casa del Libro. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangello. Gerona: Pla Dalmau. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saités. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis, Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños. Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: Diego Marín. Palencia: Alfaro. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Valencia: Soriano. París-Valencia Vitoria: Study. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Retrato en sepia
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Presentimientos
Sidney Sheldon (Emecé)
- 4 Camino de autodependencia
Jorge Bucay (Sudamericana/N.E)
- 5 Galimberti
Larraquy/Caballero (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 A day late and a dollar short
Terry McMillan (Viking)
- 2 First Counsel
Brad Meltzer (Warner)
- 3 Protect and defend
Richard North Patterson (Knopf)
- 4 Body for life
Phillips/D'Orso (HarperCollins)
- 5 Tuesdays with Morrie
Mitch Albom (Doubleday)

FRANCIA

- 1 Asterix (Tome 31)
Albert Uderzo (Cartonné)
- 2 La sieste assassinée
Philippe Delerm (Gallimard)
- 3 Cette aveuglante absence...
Tahar Ben Jelloun (Seuil)
- 4 Colère
Denis Marquet (Albin Michel)
- 5 Et si c'était vrai
Marc Levy (Robert Laffont)

MÉXICO

- 1 Manual del guerrero de la luz
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 Contraveneno
Carlos Cuahtémoc (Diamante)
- 3 Retrato en sepia
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Los siete hábitos de la gente...
Stephen Covey (Paidós)

REINO UNIDO

- 1 A painted house
John Grisham (Century)
- 2 English passengers
Matthew Kneale (H Hamilton)
- 3 The constant gardener
John Le Carré (Hodder)
- 4 A man named Dave
Dave Pelzer (Orion)
- 5 The lost boy
Dave Pelzer (Orion)

Medios consultados

La Nación (Argentina) The Washington Post (EE.UU.) Le Figaro (Francia) Reforma (México) The Times (Reino Unido).

LA ROSA

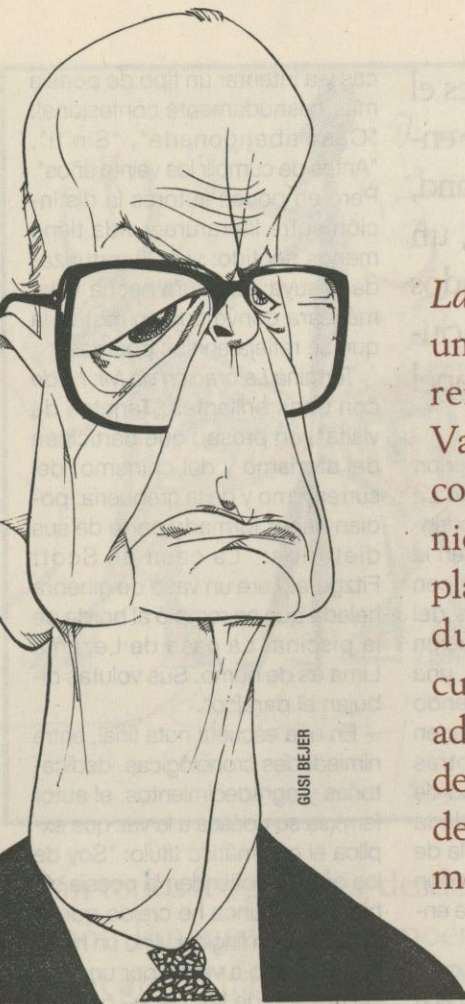
CAMILO JOSÉ CELA

Espasa. Madrid, 2001. 325 páginas, 3.900 pesetas

Pío Baroja inició la redacción de sus memorias, *Desde la última vuelta del camino*, a comienzos de 1941. El 29 de octubre de 1942 comenzó su publicación en la revista "Semana" y fueron publicadas, ya en forma de libro, en la "Biblioteca Nueva", en 1944. En el caso de Camilo José Cela, admirador de Baroja, también sus memorias, que inicia con el título general de *La cucaña*, ven la luz primero en revistas: "Correo literario", del 1-VI al 15-XI de 1950 y el semanario "Destino", del 25-IV al 25-VII de 1953 y del 4-I al 6-XII de 1958. Con el título de *La rosa* se publicaron en noviembre de 1959 y de forma aparentemente definitiva en la colección Áncora y Delfín de la editorial que publicaba la revista en febrero de 1979. Sin embargo, algunas entregas no fueron tampoco incorporadas al libro. Y recuperadas por Juan José Larrotxa, vieron de nuevo la luz en "Ababol", suplemento del diario murciano "La verdad" (5-IX a 14-XI de 1977). Han sido añadidas a esta edición, que aparece ya

como completa. Los avatares eruditos de tal publicación figuran en una breve "Nota" que introduce la presente edición. Ésta, al margen de las incorporaciones (pág. 264 en adelante), no incluye la breve nota que escribiera para la edición de febrero de 1979: "el mismo día que dejé de ser senador". Con posterioridad, se publicaron *Memorias, entendimientos y voluntades* (Plaza & Janés/Cambio 16) en 1993, donde Cela narra episodios ya madrileños, hasta la publicación de su primera novela. Mantiene aquí, sin las correcciones que apuntó en 1993, el excelente prólogo de la versión primera, donde promete: "Sobre la guerra civil escribiré mi novela, si Dios me da vida, dentro de 15 ó 20 años, una novela sobre la guerra".

Las diferencias entre Baroja y Cela son abismales. El primero narra desde casi el final de su vida, en tanto que Cela advierte ya en el prólogo: "Cuando estas líneas aparezcan



yo acabaré de estrenar los 34 años". Si Baroja pretende ofrecernos el clima de una época, Cela descubre un estilo, un lenguaje apropiado a las circunstancias de la infancia, apenas idealizada. *La rosa* se inicia con su nacimiento en 1916 y alcanza hasta 1923, aunque se mencionen fechas posteriores: "verano del año 39", por ejemplo. En el género memorialístico los recuerdos de infancia constituyen casi un subgénero que ha sido analizado de forma independiente. Su autor nos ofrece el mundo familiar, anterior y coetáneo, en un medio idílico a mitad de camino entre la verdad fingida de la memoria y la recreación, donde figurarán, además, los compañeros de juegos. Como en buena parte de las memorias de infancia cobra relevancia el papel de los abuelos. Sus recuerdos serán fruto no sólo de lo vivido, sino también de lo que le fue narrado. Los arropará en un cuidado lenguaje de rasgos líricos, tami-

zados con rasgos de humor. Y en alguna ocasión con el humor negro que permite despertar al lector acunado por el vaivén de la tan cuidada prosa.

Cuando inició *La rosa* había delimitado e incluso titulado cada parte o "tranco" de sus memorias. En el prólogo a *Memorias, entendimientos...* reproduce, no sin nostalgia, el frustrado proyecto. Entendió entonces que, sin embargo, cumplió con el "tranco" correspondiente a la Guerra Civil al dar a la imprenta *San Camilo 1936* en 1969: "antes de los plazos que entonces marcaba". En *La rosa* manifiesta con extremada delicadeza los estados de ánimo de un niño. Quizá sería oportuno mencionar aquí que *El camino*, de Delibes, había sido publicado en la misma colección en 1949, aunque el escritor vallisoletano presentó su libro como novela realista y como tal se ha entendido siempre. Sin embargo, no sería ocio-

La rosa, retrato de una Galicia emparentada con la de Valle-Inclán y, en consecuencia, detenida en el tiempo, plantea el hilo conductor de los recuerdos familiares, adornados y plenos de retratos antiguos de parientes más o menos próximos

so plantearse el paralelismo y las distintas soluciones con las que resolverán ambos autores los problemas del narrar desde la perspectiva de un niño en un ámbito rural. Cela, por ejemplo, mimado en el seno de una familia de otro nivel social, de la que se nos ofrecen aquí algunas fotografías familiares de la época, relata, por ejemplo, su primera y única asistencia a la catequesis que compartiría con el resto de los niños del pueblo. Y ofrece, además, la perspectiva del narrador, ya hombre: "¡Qué extraño mundo el de la catequesis de Iria, con su cura pailán, sus niños como lobeznos, su aire antiguo y una luz tamizada arropando, igual que una bufanda, la rara escena!". Pero *La rosa*, retrato de una Galicia emparentada con la de Valle-Inclán y, en consecuencia, detenida en el tiempo, plantea el hilo conductor de los recuerdos familiares, adornados y plenos de retratos antiguos de parientes más o menos próximos. Cela elige con frecuencia el diálogo, pleno de vida, para situarnos ante lo inmediato. Recobrar la infancia es retornar al paraíso. Juan Goytisolo escribió una novela sobre los años de la guerra que vivieron los hermanos en Arenys, una población cercana a Barcelona, *Duelo en el paraíso*, utilizando la imagen de Vicente Aleixandre. Camilo José Cela, en un tiempo histórico anterior, sin duelos, retornó al paraíso con *La rosa*. No pretende ser una novela. Tiene de memorias lo que ésta puede retener, más lo que un novelista es capaz de añadirle. El prólogo a la edición de 1979, que aquí no se ha incluido, finalizaba con una reflexión de nuestro premio Nobel que constituye otra interesante clave: "La historia es un chaparrón mantenido en el que, a veces, se hace una clarita para ver volar los minúsculos y pintados pájaros que no escriben la historia: el verderol, el jilguero, el charariz y, entre otros de bellísimos nombres y siluetas, el niño que navega, incluso con naturalidad, por las nubes más altas y confusas". Este niño de las nubes vive en *La rosa*.

Joaquín MARCO

LA ORACIÓN DE MR. HYDE

JOSÉ CARLOS LLOP

Península. Barcelona, 2001. 52 páginas, 1500 pesetas

LAURA LLUEVE

J. P. ESCOHOTADO

Ed. Carena. Barcelona, 2000

41 páginas, 1000 pesetas

Pocos escritores de obra tan coherente como José Carlos Llop. El mundo de sus dietarios, de sus relatos, de sus ensayos es el mismo que el de sus versos. Su mundo es el de cierta literatura de entreguerras, el de Paul Morand y Cyril Connolly, el de Jünger y Blaise Cendrars, un mundo de viajeros con pasaporte diplomático, de consulados fantasmas en remotas ciudades de tinta y de papel.

Pero no sólo de lecturas y nostalgias de un mundo perdido y nunca vivido está hecha la literatura de Llop: hay en ella también cotidianidad y misterio, moralismo y magia. A Llop, como a Borges, le gusta contar sus sueños, anotarlos con minucia de miniaturista; los lectores de sus dietarios lo saben bien: es lo que más fatiga a algunos. Sueños escritos son muchos de sus poemas. El final de "Nocturno" dice así: "La ciudad estaba bajo el toque de queda./ Mi corazón también. Pero desperté/ gritando la palabra convoy./ Los trenes iban vacíos/ a su paso por la estación".

De los sueños ha aprendido Llop a pensar en imágenes, como nos indica en el poema "Pleamar". Colecciones de imágenes sorprendidas, llenas de sentido, aunque aparentemente vacías de significado, abundan en sus versos y en su prosa. Colecciones de imágenes o a veces simples colecciones de objetos, de fetiches, que le dan a sus páginas un carácter de almoneda. "Objetos de escritorio" se titula uno de los poemas más característicos de *En*

El mundo de Llop es el de cierta literatura de entreguerras, el de Morand, Jünger y Cendrars, un mundo de consulados fantasmas en remotas ciudades de tinta y de papel

el hangar vacío, su libro anterior.

A "Pecios", un poema de *La oración de Mr. Hyde*, le encuentra Llop, según nos indica en la nota final, un aire de familia con "Objetos de escritorio". Es del mismo modo una enumeración sólo en apariencia caótica, una enumeración que acaba siendo un autorretrato y una poética; en ella se amontonan, entre otras cosas, un plano de la ciudad de Jerusalén y una consola de la época de Sten-dhal, una talla de hueso que pudo ser de Stevenson y unos billetes del Shangai de entreguerras.

Algo de dandy, de adolescente que viaja con el dedo en el mapa y de anticuario hay en la poesía de Llop; también de desdeñoso moralista. En una de las secciones de *La naturaleza de las cosas*, intentó un tipo de desenfadada poesía epigramática, Marcial y Catulo al fondo, que luego no ha continuado. En *La oración de Mr. Hyde* se atreve a veces a prescindir —en parte, nunca lo consigue del todo— de su rosario de imágenes literaturizadas y oníri-

cas y a intentar un tipo de poesía más desnudamente confesional: "Casa abandonada", "Sin ti", "Antes de cumplir los veinte años". Pero en pocos autores la distinción entre literatura y vida tiene menos sentido: vida literaturizada la suya; literatura hecha vida, máscara convertida en rostro, la que se refleja en sus poemas.

Termina *La oración de Mr. Hyde* con unas brillantes "Tarjetas de visita", en prosa, que participan del surrealismo y del onirismo, del surrealismo y de la greguería; podrían haber formado parte de sus dietarios: "La casa de Scott Fitzgerald era un vaso de ginebra helada que se rompió al borde de la piscina. La casa de Lezama Lima es de humo. Sus volutas dibujaban el paraíso".

En una escueta nota final, entre nimiedades cronológicas, dedicatorias y agradecimientos, el autor formula su poética a la vez que explica el enigmático título: "Soy de los que no entienden la poesía sin biografía: nunca he creído que el poeta sea un fingidor, sino un hombre ocupado a veces por una voz —la oración de Mr. Hyde— que sólo es poeta cuando logra interpretar esa voz". Como John Berger, Llop considera que los poemas, incluso los poemas narrativos, están más cerca de las oraciones que de los cuentos; como Pessoa, aunque niegue ser un fingidor, Llop considera que es poeta quien acierta a dar voz a las voces oscuras que a veces nos habitan.

José Luis GARCÍA MARTÍN

La poesía española tiene una larga tradición de humor que no es muy frecuente en el panorama poético actual. Javier Pérez Escohotado sí se atreve en su libro *Laura llueve*, a plasmar, a la manera de los cancioneros petrarquistas, sus avatares amorosos con una nueva Laura, única interlocutora de sus poemas, y lo hace con una enorme carga de autoironía, rescatando la memoria de lo cotidiano, de lo autobiográfico, para mostrarnos sus palabras más ligeras, depuradas de la gravedad de la muerte y de la misma vida. Ese amor que recorre sus versos, se nos ofrece con una cierta distancia por medio del humor, para añadir así a la palabra una jovialidad que trascienda a lo diminuto, lo infimo del acontecer humano, que es lo que tiene más importancia.

La proximidad de elementos contradictorios, o de una marcada discrepancia en sus términos, las asociaciones de raíz ilógica se yuxtaponen con la distancia de los acontecimientos de las anécdotas originadoras del verso, con la narración de lo cotidiano: se crea así una paradoja interna que da la vuelta al sentido primero del verso para darle una mayor originalidad, un mejor sentido al decir del poeta.

Javier Pérez Escohotado, natural de Logroño, es profesor de Análisis del discurso y de Lengua y Literatura. Ha trabajado como guionista en TVE, traductor y crítico. Como poeta, es autor de varios libros que han sido recogidos en la antología *Por vivir y extraviarme* (1986). Asimismo ha publicado diversos ensayos: *Chascarrillos, dichos y decires en la habla de La Rioja* (1990), *Sexo e Inquisición en España* (1998) y *De milagros y fronteras* (1999).

Humor y amor, más allá de la muerte, ecos lejanos de libros como *Jacinta la pelirroja* de Moreno Villa, de Vallejo, de Auden. Sean bienvenidos libros como éste que insufla aires nuevos de ecos renovados de nuestra tradición: "Cómo agarrarme, Laura, a la vida/ cuando ya ni conmueve su recuerdo".

B. HERNANZ



CARMEN MARTÍN GAITE

Los parentescos

Una obra inolvidable:
el último regalo a sus lectores de Carmen Martín Gaité



ANAGRAMA



ANTOLOGÍA DE POESÍA MACABRA

JOAQUÍN PALACIOS ALBIÑANA (ED)

Valdemar. Madrid, 2001. 267 páginas, 2.000 pesetas

Existe un viejo tópico sobre la literatura española (digno de ser revisado o al menos matizado) según el cual el realismo, en todos sus modos, es consustancial a nuestra creación nacional. Joaquín Palacios Albiñana (pionero de los fanzines fantásticos en nuestro país, coleccionista desde antaño de excéntricos, desgarrados y raros, y recientemente fallecido ahora) trata de demostrar con esta antología poética que el viejo tópico merece reconsideración, pues incluso la *vanitas* solanesca que sirve de portada al libro, justifica un acercamiento a la muerte –muy hispánico– pero no estrictamente realista...

La cotidianeidad de la muerte, su ceniza y polvo postrimeros, siempre han estado en nuestra literatura, pero el aura de la quimera, la voz del fantasma, las visitas de las jóvenes muertas enamoradas, el arrojito amoroso que lleva a la fosa y ese conjunto de situaciones típicas de la cerebración romántica, tampoco nos han faltado. Aunque –sostiene Palacios– más se han dado en la poesía que en la prosa. Por eso, *quod est demonstrandum*, compone él esta antología del idioma (“macabra, lúgubre o cemen-térica”, como la llama) que parte inevitablemente del romanticismo y llega básicamente hasta el largo postmodernismo, pues es bien sabido que la estética simbolista, en todas las lenguas europeas, acrecentó y ahondó sobre todo los temas y maneras del romanticismo negro, el que tuvo como preboste, y anticipador del futuro a Poe. Así, la antología se abre con Espronceda



Dedicatoria de Alberti a Oliverio Girondo, uno de los poetas de esta Antología

Están todos los grandes, desde Bécquer o Juan Ramón Jiménez (con un poema singularmente macabro) hasta Rubén Darío, Lugones o Alfonsina Storni, ambos suicidas el mismo año...

y Zorrilla (nuestros románticos por antonomasia) y se cierra con poetas a caballo entre la tradición modernista y la modernidad: el argentino vanguardista Oliverio Girondo, el puertorriqueño Luis Palés Matos o los mexicanos del grupo *Contemporáneos*, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de

Montellano, entre otros...

La parte de cada autor va precedida de una nota, en general sencilla y casi nunca larga, del recopilador de la antología, seguro probablemente de que uno de los méritos de su labor no era sólo coleccionar lo macabro, mortuorio y fantástico (hay muchísimas visitas

de fantasmas) sino también rescatar o volver a recordar, siquiera brevemente, a muchos autores olvidados –o poco conocidos en España si son latinoamericanos– sobre todo de los períodos de transición entre el romanticismo y el modernismo y luego entre el modernismo y el postmodernismo) y la modernidad, a cuyas puertas se detiene el antólogo.

Naturalmente están todos los grandes, desde Bécquer o Juan Ramón Jiménez (con un poema singularmente macabro) hasta Rubén Darío, Leopoldo Lugones o Alfonsina Storni, ambos suicidas el mismo año... Pero quizá el lector disfrute más descubriendo o recordando a personajes de primera o segunda fila (hay grandes desconocidos aquí, como el argentino Enrique Banchs o el mexicano Efrén Rebolledo) que, independientemente del tema macabro, son poetas altos o curiosos con los que la suerte o la travesía atlántica han sido poco bondadosas. Tal sería el caso del también argentino Evaristo Carrero, al que Borges dedicó un libro, y que es –más allá incluso que nuestro Emilio Carrere, con quien el antólogo lo comparo uno de los iniciadores del coloquialismo en la poética de nuestra lengua... Muy amplia y sugestiva antología, pues, cuyo único defecto es común a cualquier antología temática: la reiteración de asuntos, dentro, además de una retórica (la romántico-modernista fundamentalmente) casi por entero común.

Luis Antonio de VILLENA

REVISTAS

LOS CUATRO VIENTOS EDICIÓN FACSIMILAR

Los cuatro vientos publicó tres números a lo largo de 1933 en los que colaboraron los más destacados miembros de la Generación del 27; Lorca, Cernuda, Salinas, Dámaso... y alguno no tan destacado pero no por ello desdeñable, como José Bergamín. Ahora, la editorial Renacimiento los recupera en una irreprochable edición facsimilar junto a un iluminador prólogo de Francisco Díaz de Castro, a la vez que publica también el facsímil de *Verbum*, revista cubana de la que fuera secretario Lezama Lima, allá por los últimos treinta. Ahí están J.R.J., d'Ors...

CLARÍN NÚMERO 31

Algunos de los jóvenes escritores del último *Clarín*, dirigido por J. L. García Martín: Unamuno, Antonio Machado. Son páginas recuperadas, facsimilares de la revista *Nuevo Mundo* de 1922. Además, Frue-la Fernández traduce una mínima antología de poesía canadiense contemporánea y Benítez Ariza, Sánchez Alonso y Leonardo Valencia siguen la pista de Poe, Casanova e Ishiguro. Xuan Bello es el protagonista de la entrevista de este número y Eduardo Jordá desvela cuál es el camino de Innisfree, la Ítaca que imaginó Yeats y soñamos desde entonces.

LA LUNA EN JORGE

LOLA BECCARIA

Finalista del premio Nadal. Destino. Barcelona, 2001. 421 páginas, 2.700 pesetas

LAS ISLAS PENSATIVAS

J. M. BENÍTEZ ARIZA

Pre-Textos. Madrid, 2000
184 páginas, 2500 pesetas



No pocos reparos serios merece *La luna en Jorge* y, sin embargo, no es una obra vulgar. Está lastrada por el oportunismo, pero también tiene méritos. Posee versatilidad verbal y sensibilidad

granando sus conflictos concretos que apenas son variantes de uno solo, los desequilibrios afectivos relacionados con la sexualidad.

Todos los personajes andan como enajenados porque follan poco, o mucho, o mal, o a disgusto, o con quien no deben, o pueden y no quieren, o al revés. Hasta en un nivel verbal esa cuestión se revela como el *leitmotiv* de la novela: no he contado las veces que se conjuga el verbo follar porque sería trabajo esforzado. No menores, en todo caso, que aquellas en las cuales se enuncian o describen actos sexuales, desde pajas hasta entusiasmos lésbicos, y tanto en cómodos lechos como en escenarios y circunstancias que requieren virtuosismo gimnástico. Todo ello referido con el léxico directo que intencionadamente acabo de utilizar.

El núcleo de *La luna en Jorge* está, pues, en una trasposición actual de ese impulso básico de la naturaleza que, según el Arcipreste de Hita, consiste en "tener ayuntamiento con fembra placentera", aquí expuesto con menos gracia pero no con menos claridad: "Para mí el sexo es lo único. Si no tengo sexo, la vida carece de sentido", proclama un personaje. Para tratar este asunto, Beccaria acude al expeditivo procedimiento de la reiteración, mental y fisiologista, ésta cercana a lo pornográfico. Señalo esto último sin prejuicio moral alguno y con el propósito único de apuntar en qué medida un núcleo de preocupaciones hondas se malversan por las concesiones que hace la autora a un lector que se identifique con esta problemática.

Esas inquietudes importantes no faltan, al menos de modo sumario, en la novela, y ésta apunta datos tan notables como la revolución que se está produciendo en los lazos afectivos entre hombre y mu-

jes, la etilología de la infidelidad o el "funcionamiento de la maquinaria sentimental". Todo ello se desvanece por el enfoque señalado, el cual se apunala por medio de la organización de la novela. Esta acumula episodios a lo largo de un año con una técnica que un teórico llamaría ensartadora. De un modo más llano, cabría calificarla como técnica de pincho moruno.

En capas sucesivas se alternan a lo largo de ese hilo temporal noticias de las vidas de los personajes hasta llegar a un punto en que sólo alguna situación ingeniosa evita la monotonía de los lances yuxtapuestos. Es más, a falta de un verdadero argumento, pues ante todo hay ocurrencias, alcanzadas las 300 páginas, la novela parece terminar varias veces. También los esquemas anecdóticos se repiten. Dos parejas de enamorados ponen a prueba y celebran su felicidad subiendo en globo y follando y cambiando de pareja en el aire; después, dos chicas se lanzan en paracaídas cogidas de la mano, y una tercera pareja, monta en una bicicleta tándem.

No pocos reparos serios merece, por tanto, *La luna en Jorge* y, sin embargo, no es una obra vulgar. Está lastrada por el oportunismo, pero también tiene méritos. Posee versatilidad verbal. Sorprende con eficacia los equívocos en las relaciones personales. Posee sensibilidad para notar este momento actual en el que tantas actitudes están cambiando, sobre todo para captar un deseo de autenticidad, de liberarse de opresiones y convencionalismos, tan típico de las sociedades del bienestar. Y añade su propia moraleja: una reivindicación de las ensañaciones y de la felicidad.

Santos SANZ VILLANUEVA

Un poema de Kipling ("The Broken Men") inspira la idea de esta segunda novela de Benítez Ariza (Cádiz, 1963), autor de un interesante dechado de libros: una solvente obra poética (con títulos como *Cuento de invierno* o *Los extraños*), varios libros de relatos y un volumen de escritos sobre cine (*La vida imaginaria*). Es además colaborador de prensa y traductor de literatura inglesa. Un fondo suficientemente sólido como para que de él beban las diferentes facetas en las que se proyectan sus intereses creadores; por eso a esta idea de narrar una trama de vicisitudes humanas que no conciernen "al terreno de los hechos" sino a otro "más resbaladizo" —que tiene que ver con "hombres rotos" o individuos insatisfechos en busca de anhelos quebradizos, de tesoros imaginarios— se suma la de rendir homenaje a un imprescindible de la literatura universal: *La isla del Tesoro*.

Sobre esos dos cabos y sirviéndose del recurso cinematográfico de la cámara subjetiva encuadrando acciones que narran, sobre todo, impresiones, construye el sentido de un argumento más logrado en sus intenciones que en el desarrollo de la historia resultante. Ésta se centra en una pequeña localidad, en un joven inquieto pero de vida estancada, que vive afincado en la rutina de su trabajo de camarero, el estudio y un afecto seguro, y pocas veces ha salido de la exigua realidad que le rodea. Un día la casualidad le propicia el encuentro con el libro que alguien ha perdido, ojea la identidad de su dueña y se deja arrastrar hacia un juego que inician un hombre y una mujer que "se buscan siguiendo el rastro de libros perdidos". A él se abandona seducido por el misterio que en su afán de emociones nuevas despierta la idea de aventurarse en otras vidas, en una "expedición" que promete la realidad de las fantasías de cada uno. Promesa que no le conduce a ningún tesoro. O sí: a desenterrar emociones que ya le pertenecían antes de esa aventura a ninguna parte.

Pilar CASTRO

Un vistazo panorámico a la novela española reciente revela una multiplicidad de variedades, lo mismo en los temas que en las formas. Sin embargo, hay corrientes subterráneas que dan cierto tono uniforme a semejante dispersión aparente. El hombre insatisfecho que busca alternativas al prosaísmo de la existencia, lanzado al mundo con nuevos aires por Landero, aparece con frecuencia. Tan es así que un débito directo con esa idea contrae Beccaria en *La luna en Jorge*, en la cual un piloto aéreo sufre una transformación que le inculca una nueva lengua —un hablar de vaga resonancia poética— y él se pelea por "encontrar el equilibrio justo entre poesía y prosa". Otra línea abundante hasta la saciedad se fija en el cambio de los comportamientos, sobre todo femeninos, y en una nueva sentimentalidad propia de este fin de siglo. También ahí bebe Beccaria. En fin, por no prolongar las huellas ajenas, tampoco faltan en ella la crisis de identidad y el fantasma del doble, tan comunes en los narradores de los últimos lustros.

Esos materiales bastante frecuentes en la narrativa de hoy en día sirven de base para un relato que parece partir de una indagación personal —acerca de la metamorfosis de ese aviador, la aportación más original de la novela— pero que pronto deriva hacia un relato colectivo. Este lo protagonizan casi una docena de personajes que coinciden en padecer algún tipo de trastorno psicológico y que confluyen en unas sesiones de terapia de grupo. El argumento va des-

RESPIRACIÓN ARTIFICIAL

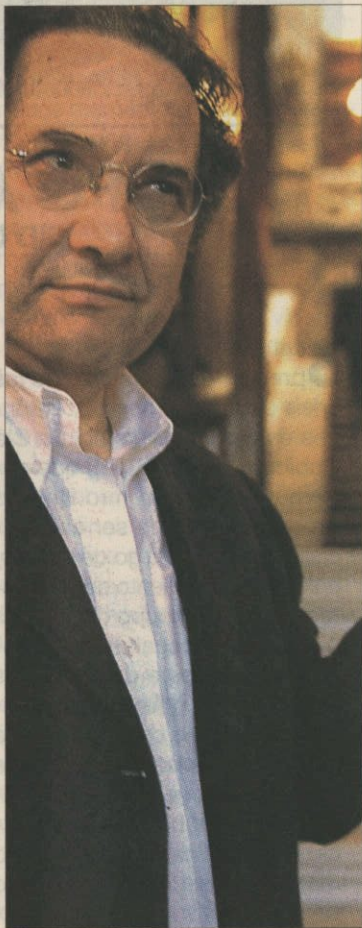
RICARDO PIGLIA

Anagrama. Barcelona, 2001. 218 páginas, 2.300 pesetas

Respiración artificial, del argentino Ricardo Piglia (1940) se ha convertido, desde su publicación en 1980, en una novela de culto. La edición en España de algunas obras posteriores del autor permite situar este relato en el devenir de una obra que lo ha confirmado como uno de los más renovadores de la narrativa latinoamericana contemporánea. La estructura de *Respiración artificial*, dividida en dos partes bien diferenciadas, es muy compleja. Sirviéndose de un método parecido al de las cajas chinas las historias van enlazándose unas a otras a través de las relaciones familiares no exentas de misterio. El origen habrá que buscarlo en el oro que "el fundador" logró en California y trajo a la Argentina, permitiendo a la familia convertirse en latifundista.

Cada personaje llegará envuelto en una historia que se desarrollará en forma de relato breve. Renzi (la acción se inicia en primera persona a través de una carta y una fotografía que nos retrotrae al pasado), personaje que advertiremos en otras obras, conecta con don Luciano, el suegro de su tío, un ex senador que logra moverse en su limitado espacio gracias a una silla de ruedas. Éste recibió como legado un cofre repleto de papeles antiguos con los que pretende reivindicar la figura de Enrique Ossorio, turbio conspirador de la época de Rosas. Marcelo Maggi, el tío de Renzi, envuelto en un escándalo familiar, tras su paso por la cárcel vivirá en provincias dedicado a esta tarea investigadora. Piglia nos traslada de una historia a otra: el juego de tiempos/ espejos constituye una de las múltiples claves de la novela. De otro lado, el relato se torna ensayo cuando el autor trata sus opiniones sobre materias literarias, estéticas o se pregunta sobre la naturaleza de lo argentino.

El polaco Tardewski, imaginario discípulo de Wittgenstein en Cambridge, parece un retrato alterado de Witold Gombrowicz, escritor que Piglia admira y cita en la novela. Bajo el título de "Descartes" esta segunda parte se convertirá en una novela ensayo en la que, invirtiendo las leyes de la lógica cartesiana,



Piglia es capaz de unificar registros, mantener la intriga al tiempo que construye extravagantes personajes y lanza teorías literarias o históricas desde la lucidez y la inteligencia

construirá tesis fascinantes, como las relaciones entre Kafka y Hitler. Advertiremos también la teoría sobre la evolución de la literatura argentina, la exaltación de la figura literaria de Roberto Arlt, una extensa consideración sobre la lengua de los argentinos (parodiando a Borges), duras consideraciones sobre Ortega y Gasset, calificado como "rey de los Asnos Españoles o Asno I". Heidegger aparece también como otro lector de Hitler. Tardewski descubre, por un azar en el que cree, las fuentes de aquella influencia en el British Museum, mientras dedica sus esfuerzos a elaborar su tesis doctoral. Trasladado a la Argentina, hubiera podido convertirse en un personaje intelectualmente influyente, pero su auténtica vocación es la del fracaso. Intelectualizada, la acción permite el despliegue de per-

sonajes y situaciones, como las cartas de mujeres que recibe Marconi, el poeta local.

Los epistolarios van a jugar, como fórmula literaria, un papel decisivo: el de Ossorio en Nueva York, por ejemplo, o el que analiza el extraño personaje de Arocena, quien tiene como objetivo descubrir en las de los años 40 extrañas claves y códigos secretos. Estas extrañas y a menudo incomprensibles situaciones recuerdan pasajes de Sábato. Hemos aludido ya a Borges parafraseado. Pero los mecanismos de asimilación serán de índole diversa: desde la novela histórica hasta el género de terror o el uso dialectal. De hecho, la novela epistolar se convierte en autobiográfica. Si Enrique Ossorio es el análisis de un exilio, también Tardewski forma parte de otro exilio. Los personajes principales de Piglia son incapaces de escapar a un destino previsto. Su determinismo es por naturaleza pesimista. Si los inicios del relato son faulknerianos —y así lo admite el autor— y, por ende, recuerdan también los seres fracasados de Onetti, el "vivir sin ilusiones", la complejidad de tiempos y la decantación final hacia la novela-ensayo no convierten *Respiración artificial* en un mero repertorio inconexo de sistemas y fórmulas, en un compendio de lo que puede entenderse como tradición narrativa argentino-uruguaya. La novela logra entidad propia, porque Piglia es capaz de unificar registros, mantener la intriga y evocar los ecos de la parodia al tiempo que construye extravagantes personajes en épocas diversas y lanza teorías literarias, lingüísticas o históricas desde la lucidez y la inteligencia. *Respiración artificial* pasa a convertirse en lectura obligada. Sus complejidades son un aliciente más.

Asesinos sin rostro

de

Henning Mankell

autor de

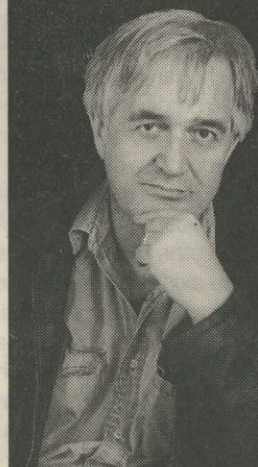
La quinta mujer,

un gran éxito de

crítica y ventas.

(10 ediciones)

TUSQUETS EDITORES



J. MARCO

LAS MEDUSAS DE NIZA

HIPÓLITO G. NAVARRO

Premio Ateneo Ciudad de Valladolid y de la Crítica Andaluza. Algaida. Sevilla, 2000. 230 páginas, 2.500 pesetas

"El trabajo final de Manuel Garrido aglutina en una sola voz en primera persona las historias todas que imaginó en la aldea más las que a él le sucedieron de pequeño (que por otro lado son las que parecen más mentira), creando para la ocasión [...] un ensayito, vamos a decir, de las diferentes maneras que tiene de vestirse la frustración, esa fruta que consiste en una semilla verdadera rodeada por abundante pulpa de ficción (sic, palabras textuales, rima incluida, no se crea)." (pág. 226). Estas palabras del socarrón narrador omnisciente condensan muy bien los aspectos fundamentales de *Las medusas de Niza*, primera novela de Hipólito G. Navarro (Huelva, 1961), continuadora de la inventiva y el ludismo derramados por el autor onubense en el mundo ingenioso y extravagante de sus cuentos, género en el que ha publicado ya varios libros, el último de los cuales, *Los tigres albinos*, vio la luz el año pasado.

En *Las medusas...* se desarrolla el proyecto del etnólogo Manuel Garrido Lucena consistente en recoger durante un verano en una aldea abandonada los materiales necesarios para construir la historia de aquellas gentes y sus costumbres, con lo cual podrá elaborar después uno más de sus solicita-

dos libros de contenido antropológico y etnográfico. Pero Garrido no investiga, inventa. Y entre sus invenciones se deslizan también sus sueños y recuerdos de infancia en el pueblo de su padre. De modo que buscando la memoria de otros se encuentra con la suya. Pues de eso se trataba: de bucear en los arcanos del recuerdo y remover las propias frustraciones, no de recuperar la existencia de un pueblo en ruinas ni de entonar una elegía por aquel mundo perdido, como han hecho entre nosotros Luis Mateo Díez y Julio Llamazares.

En la novela de Navarro priman la imaginación, el ingenio, la gracia y el humor. Su concepción lúdica impregna muchas anécdotas extraordinarias inventadas en la soledad de la aldea, como la historia de las siete viudas Navadijo (seis son falsas y sólo una verdadera) o los extraños conciertos de bombillas y pitos atribuidos a otros solitarios que allí se refugiaron antes. El engañoso proyecto de investigación exhibe su impostura para convertirse en laboratorio creador que recaba sus exigibles dosis metanarrativas destinadas a la autoexégesis. Con tal motivo, se hace hincapié, una vez más, en la borrosa frontera entre la realidad y la ficción. Pues entre todas las historias las que parecen más ficticias son aquellas que vivió él cuando era niño. Más incluso que las inventadas por él, que, al cabo, componen esa "abundante pulpa de ficción" con que pueden vestirse las frustraciones verdaderas. Por ello *Las medusas...* constituye una prometedora primera incursión de Navarro en la novela con una obra imaginativa, divertida, con ribetes de naturalismo lingüístico en el habla popular y múltiples guiños literarios. Además, deja abierta la posibilidad de nuevos proyectos novelescos en la presentación de la pareja de amigos que forman el etnólogo Garrido y su mecenas, el rentista Yáñez de Alcántara, que aquí se larga de vacaciones a Niza y no vuelve hasta el final.

Ángel BASANTA



GRUPO ABELIANO

CID CABIDO

Premio Blanco Amor. Alianza, 2000. 154 páginas, 1.600 pesetas

Si el existencialismo es la expresión desesperada de las crisis de nuestro tiempo, entonces esta primera novela de Cid Cabido (Orense, 1959), que obtuvo el último premio Blanco Amor, bien podría ser existencialista. Y es que algo de eso hay en el comportamiento de sus protagonistas, un grupo de jóvenes que podría ser cualquiera de nosotros, o todos a una, sin más preocupación que vivir en una libertad a medio camino entre la indiferencia y el despotismo, que acaban convirtiendo sus necesidades vitales básicas en la exclusiva razón de su existencia, o marchándose lejos para luego tener un motivo para regresar.

Los que forman el curioso grupo que protagoniza esta novela viven en un constante peregrinaje: dirigen sus pasos hacia el Gobierno Civil, hacia una autopista interminable, la casa de la dependienta de una lavandería, la mansión de lujo de uno de ellos o un restaurante de las afueras en el que no piensan pagar lo que consuman. Obrán según un curioso libre albedrío y aceptan sus destinos con docilidad, tratando de convencer a los demás de que es necesario que hagan lo mismo. Son actores de su propia vida, y ello dota de sentido a su mundo. Un mundo limitado, claro está, en donde la inseguridad, el tiempo, la nada, la muerte, acechan en cada esquina. Y con ellos reencontramos también ese existencialismo que impregna de arriba abajo la trama. En realidad, la suya es la filosofía de la negación: "No tenemos un duro, no somos propietarios de nada, ni siquiera somos profesionales de nada", dice uno de los per-

Ambiciosa escritura la de Cid Cabido, que ha escrito una novela al hilo de la contemporaneidad más absoluta, jugando a trazar una alegoría del mundo

sonajes. Pero negación colectiva —he aquí un atractivo juego de espejos con el mundo—, que en lo formal se traduce en una voz narrativa completamente impersonal —y sin embargo muy eficaz—, encargada de pormenorizar todas esas fútiles acciones sin jamás desvelar la identidad de los componentes del grupo, ni su número exacto ni, por supuesto, ningún detalle importante que les distinga.

Ambiciosa escritura la de Cid Cabido, que ha escrito una novela al hilo de la contemporaneidad más absoluta, jugando a trazar una alegoría del mundo que nos tocó en suerte, algo que sin duda ha logrado. No se puede decir lo mismo de esa voluntad que se adivina tras la prosa del autor de ensayar una ironía que no siempre logra dar en el blanco. Es la única mácula, en mi opinión, de un libro que maneja muy bien otros recursos, igualmente difíciles, como el de esa voz narrativa indefinida o el de la ambigüedad. En manos de Cid Cabido y sus personajes, lo ambiguo, lo genérico, lo alegórico —siempre tan peligroso en literatura— cobra un inusitado protagonismo.

Care SANTOS



M. R.

LA HERENCIA DE ESZTER

SÁNDOR MÁRAI

Traducción de Judit Xantus. Salamandra. Barcelona, 2000. 166 páginas, 1700 pesetas

Existen heridas que el tiempo no puede sanar. Y seres abocados a la derrota, habitados por un amor que se instala en el centro de sus emociones para ocupar toda una vida en su autodestrucción. De esa fatalidad se ocupa esta hermosa y extraña narración, protagonizada por una mujer madura, Eszter, que ya no espera nada sino la muerte y quiere recordar la historia determinante de un día de su vida, en que fue desposeída de sus esperanzas, un día en el que vuelve a aparecer Lajos, el amor de su vida, viudo de su hermana, tras años de ausencia.

Escrita en primera persona, como un testamento emocional y psicológico, Eszter va desgranando una existencia truncada, talada de raíz en sus más legítimas aspiraciones. Como si de una novela de suspense se tratara, el lector no puede detenerse en la narración, que se configura en un *crescendo* de inexorabilidad. El regreso de Lajos, el mentiroso, fascinante y vividor, le recuerda a Eszter su mediocre y tranquila vida: "Sentí que todo lo que caracteriza a un

ser humano –su fuerza, su manera de comportarse– hace revivir en sus adversarios unos determinados momentos de sus vidas pasadas" (pág. 60). Y de esta manera repasa su existencia, las personas que han habitado sus años malgastados. También esos muertos que parecen acabados, pero que un día reaparecen y vuelven a actuar en nuestras vidas.

Con precisión de entomólogo, la narradora va diseccionando los comportamientos, el carácter de las personas que la rodean en ese día decisivo, en los desaparecidos que también interactúan en el desenlace final. Hace recuento de su vida y erige su derrota como si de un pendón de victoria se tratara. Ese pesimismo resignado impregna la aceptación de su destino, la fatalidad de un amor que la ha marcado hasta el final: "En la vida nada llega a tiempo [...]. Sin embargo, un día nos damos cuenta de que todo ha ocurrido determinado por un orden perfecto [...]" (págs. 142-143).

Sándor Márai, nacido en la ciudad húngara de Kassa, hoy per-



La herencia de Eszter se anticipa en el estilo depurado que más extensamente desarrollará Marai. Sea muy bienvenida esta recuperación

teneciente a Eslovaquia, en 1900, es un autor que ha sido redescubierto en nuestro idioma cuando Emecé (ahora Salamandra) publicó *El último encuentro* hace un año, su novela más conocida, escrita en 1942. *La herencia de Eszter*, redactada en el simbólico año de 1939, se anticipa en el estilo depurado, exacto y muy personal que más extensamente desarrollará nuestro autor. Sea muy bienvenida esta necesaria recuperación de una escritura que analiza la psicología de sus personajes hasta el límite, porque hasta en la historia más anodina de un hombre nos encontramos en el territorio fronterizo de las pasiones del ser humano, en su esencia. Márai en esta novela nos acerca a los confines de esa indagación, a la metáfora terrible del individuo y su relación con el otro en una época que resume las contradicciones del siglo XX: "el tiempo lo quema todo en nosotros, todas las mentiras. Lo que queda es la realidad" (pág. 146).

Beatriz HERNANZ

Alianza Ficción

Ramón Reboiras
El día de los enamorados



"Una obra maestra sobre un posmoderno *spleen* de Madrid."
Joaquín Arnáiz - *La Razón*

Javier Salinas
Las maravillas de mi vida



"Una enorme sátira sobre el ansia por gustar"
Javier Calvo - *El País*

Javier Sarti
La memoria inútil



"Una carga de profundidad psicológica"
María García Lliberós - *Levante*

Cid Cabido
grupo abeliano



"Una novela de poderoso magnetismo"
J. Ernesto Ayala Dip - *El País*

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

Demasiadas incógnitas

Al final, va a resultar que una frase pronunciada por el artificiero del golpe, Antonio Tejero, sigue vigente veinte años después del susto: "Quisiera que alguien me explicase algún día qué fue todo aquello del 23-F", dijo el golpista cuando le juzgaban. Posiblemente fue un artimaña con la esperanza de aminorar la pena máxima que esperaba, pero acaso también un desahogo de su confusión, porque Tejero dio el golpe a las órdenes de Milans del Bosch, pero luego no entendió mucho de lo que pasaba ante él mientras tenía secuestrado al Gobierno y al Congreso: por qué se retrasaba tanto la "autoridad, militar por supuesto", qué hacía por allí Armada, cómo nadie salía a la calle a provocar el "efecto dominó"...

Hoy, pese a los ríos de tinta, al consejo de guerra, a la revisión del Tribunal Supremo, a las declaraciones de los implicados, a las memorias editadas, permanecen algunas dudas. A despejarlas han acudido estos días varios libros, pero no han logrado una única versión del 23-F, sino exposiciones en algunos casos divergentes, enfrentadas e incluso alguna interpretación ciertamente aventurada. El CESID y el Rey aparecen retratados en el trasfondo... En todos hay que reconocer un esfuerzo notable por proyectar luz sobre este episodio de nuestra historia reciente que a punto estuvo de acabar con la democracia en España. ¿O no fue tampoco así? Algunos de los libros coinciden en afirmar que el 23-F produjo el efecto de consolidar la Monarquía y la democracia, lo que puede conducir a las más temerarias conclusiones... En algo sí están —y estamos— de acuerdo todos, en que la trama civil no se investigó a fondo y en que la condena a García Carrés condensó simbólicamente la sanción a todos los civiles. Pero eso se hizo porque tirar del hilo podía haber sido interminable, como una vez le dijo Leopoldo Calvo-Sotelo, presidente bajo cuyo mandato se vio judicialmente el caso, a su sucesor: "en el golpe blando, en el golpe constitucional, estabais muchos; yo no, pe-

Milans del Bosch



ro estabais muchos". Lo recuerdan Cernuda/ Jáuregui/ Menéndez en su obra. Pero repasemos (por orden alfabético de autor) cada aportación (sin incluir en esta lista el libro *Diecisiete horas y media. El enigma del 23-F*, del teniente coronel J. Fernández López, publicado por Taurus hace meses).

23 F. LOS CABOS SUELTOS. Diego Carcedo. Temas de Hoy, 2001. 391 págs., 2.800 pts. Diego Carcedo es un reportero experimentado en todos los medios. Su libro responde a su profesionalismo y es, así, un reportaje pulcro, que se lee con agrado. Su objetivo es describir el golpe pensando en quienes no lo conocieron o han olvidado sus pormenores, y lleva al lector suavemente a los distintos escenarios del suceso. Se apunta a la tesis de que el 23-F afianzó la democracia y la Corona, lo dice como un reconocimiento de la labor del Rey en aquellas horas difíciles y como una consecuencia de la chapuza, que abochornó al Ejército y a la sociedad entera. Adelantándose a las sospechas que algunos dejan correr, que provienen de las maniobras que los acusados intentaron en el juicio, Carcedo subraya que "don Juan Carlos no había dado ningún tipo de instrucciones o consentimiento para semejante iniciativa" (pág. 383).

Para este autor son claras las razones del fracaso del golpe, que quedaron en evidencia durante la toma del Congreso, ya que "todas las perspectivas de los golpistas estaban fallando. El asalto al Congreso había resultado técnicamente un éxito y el despliegue de los tanques por Valencia un ejercicio normal. Pero la Acorazada se neutralizó entre sus dudas e improvisaciones, el Rey lejos de respaldar a sus pretendidos salvadores estaba destapando energías insospechadas para desautorizarlos, la reacción en cadena de las Fuerzas Armadas brillaba por su ausencia, el alegado vacío de poder administrativo no existía y, lo más sorprendente, salvo alguna pintoresca iniciativa personal nadie había salido

a las calles a apoyar el intento de regreso al pasado" (pág. 340). Este es el tono del libro.

23-F. LA CONJURA DE LOS NECIOS. Pilar Cernuda, Fernando Jáuregui, Manuel Angel Menéndez. Foca, 2001. 356 págs., 2.500 pts. Otros tres periodistas expertos en la investigación y la información política han unido sus esfuerzos para reproducir con lujo de detalles el clima y los sucesos. Este libro es también un gran reportaje, al que se suman interesantes documentos, algunos de los cuales ven la luz por primera vez, como el informe redactado en el CESID por el coronel Juan Jáudenes mes y medio después. Exponen las dudas acerca de la intervención del Cesid, pero niegan su participación en la organización del golpe y menos la del entonces secretario general y hoy director Antonio Calderón, en contra de lo que se sostiene en otro de estos libros (el de Palacios). También dan por descontado que es conocida la maniobra de implicación del Rey por los golpistas.

Quedan, sin embargo, numerosas dudas. Aparte de que han desaparecido "misteriosamente" documentos "de gran importancia", los autores afirman que "la del 23-F es una historia poco clara" llena de "sobrentendidos y malentendidos". Para intentar aclararlos ponen en marcha sus mejores armas profesionales y construyen un relato sumamente atractivo, que unas ocasiones informa y otras sugiere y en el que no falta dato relevante o inspirador. En la parte final aportan información muy valiosa sobre el rumbo que cada uno de los juzgados tomó tras la condena o la absolución, una información que satisface la curiosidad por unas personas que ocuparon las primeras páginas de la información y que hoy han sido olvidadas por muchos.

CONVERSACIONES CON ALFONSO ARMADA. EL 23-F. José Manuel Cuenca Toribio. Actas, Madrid, 2001. 254 págs., 3.250 pts. Curiosamente, el único historiador profesional de los que han sa-

sobre el 23-F

lido al ruedo de las librerías en este aniversario no nos ofrece un relato del suceso sino un documento periodístico: una entrevista con uno de los condenados, el ex general Armada, hoy dedicado en su pazo de Galicia al cultivo de flores. La entrevista, larga, biográfica y atractiva, fue realizada en varias sesiones entre 1998 y 1999. Armada insiste en sus apreciaciones, muchas expuestas en el juicio y en su libro de memorias, pero constituye un testimonio muy interesante para posteriores trabajos históricos. Cuenca mantiene que el 23-F no ha entrado aún en "la órbita de la historia académica". Así pues, hay que entender su entrevista como una aportación para el estudio. Armada niega algunos de los extremos que en determinados libros se dan por ciertos. Niega, por ejemplo, que existiera un "Gobierno Armada" (pág. 79), o que él fuera el "Elefante Blanco" (pág. 83), o que el Rey estuviera al tanto: cuando habla con él por teléfono en la tarde del día 23 "la opinión del Rey para mí está clara. El asalto al Congreso le parecía un disparate. Los capitanes genera-

les debían [...] controlar sus fuerzas para que nadie se sumase al golpe. El Rey no estaba conforme con lo que estaba pasando" (pág. 138). Y añade: "Yo nunca dije que fuera de parte del Rey" (pág. 189). La conclusión provisional del profesor Cuenca, con la prudencia de quien no se siente aún con perspectiva suficiente, es que "la cúpula militar aspiraba sólo a recuperar el protagonismo tenido en la dictadura franquista". Es, en cualquier caso, un testimonio a tener en cuenta para seguir investigando.

23-F. EL GOLPE QUE NUNCA EXISTIÓ. Amadeo Martínez Inglés. Foca, Madrid, 2001. 204 págs, 1.800 ptas. El autor, coronel condenado por pedir un Ejército profesional, apartado del servicio activo desde 1990, insiste en sostener que el Rey no sólo estaba al tanto sino que estuvo en el origen de lo que pasó. Lo hace en esta ocasión basado en un testimonio de Milans del Bosch, cuya dimensión conviene valorar de acuerdo con las circunstancias en que se produjo. Dice Martínez Inglés que las decla-

raciones se las confió el ex general golpista en el año 1990 en la prisión militar de Alcalá de Henares, en la que coincidieron. Afirma que le prometió a Milans no divulgarlas hasta después de su muerte, y lo hace ahora, casi cuatro años después de su fallecimiento. El fallecido Milans aparece en tales declaraciones haciendo muy graves acusaciones al Rey. Así, por ejemplo, dice: "El Rey quiso dar un golpe de timón institucional, enderezar el proceso que se le escapaba de las manos y, en esta ocasión, con el peligro que se cernía sobre su corona y con el temor de que todo saltara por los aires, me autorizó a actuar de acuerdo con las instrucciones que recibiera de Armada" (pág. 176). Martínez Inglés se apunta a esa tesis y llega a sostener que "La Zarzuela" encargó a Armada "la puesta en marcha de la solución política que enseguida llevaría su nombre: la 'solución Armada', que consistía en ir a un Gobierno de concentración, unidad o salvación nacional presidido por un alto militar", etc. etc. (pág. 200). Es decir, una solución anticonstitucional. ¿Y todo ello para qué? El autor sostiene que para "desmontar" un golpe duro franquista que se estaba preparando para mayo. Y resultó mal porque Tejero "se salió del guión en el asalto al Congreso de los Diputados". Todo ello lo alega aportando como pruebas las declaraciones secretas de Milans y sus propias conclusiones. Eso es todo.

23-F. EL GOLPE DEL CESID. Jesús Palacios. Planeta, 2001. 486 págs. 2.900 ptas. El libro más polémico será posiblemente éste

de Jesús Palacios, periodista que ha gustado de la investigación histórica, resultado de la cual publicó hace cinco años el libro Los papeles secretos de Franco. Esta vez, ya desde el título, adjudica la responsabilidad del golpe a los servicios de inteligencia y la concreta en estos dos nombres: José Luis Cortina y Javier Calderón. El primero fue juzgado y absuelto; el segundo, que hoy precisamente dirige los servicios, ni fue implicado. Tras repasar las circunstancias políticas y sociales en que se produjo el golpe, Palacios sostiene que fue una acción controlada por el Cesid para reforzar el Estado y la Corona y también impedir un golpe de "involución", tesis ésta última compartida por otros. En el esquema de Palacios, es Cortina el que ordena a Tejero la toma del Congreso, pero fracasa todo porque la solución Armada, "que es para lo que se ha dado el golpe", se solapa "con la acción personal de Tejero" (pág. 419). La tesis de Palacios es tan arriesgada como brillantemente expuesta, en un libro rebosante de datos. Entre esos datos figura uno inédito, que es el nombre de quien se escondía bajo el seudónimo "Armendros", firmante de tres artículos premonitorios del golpe en El Alcázar. "Almendros" era el general Manuel Cabeza Calahorra, ya fallecido, y no un colectivo de personas conectadas con los círculos golpistas. Cabeza Calahorra, cuya actuación no era desconocida, no fue procesado; fue defensor ayudante del principal acusado, Milans.

Justino SINOVA



A la izquierda, la fotografía de Barriopedro que dio la vuelta al mundo. Abajo, el general Gutiérrez Mellado es felicitado el día de su vuelta al Congreso (26 de febrero)



UTOPIÍA Y DESENCANTO

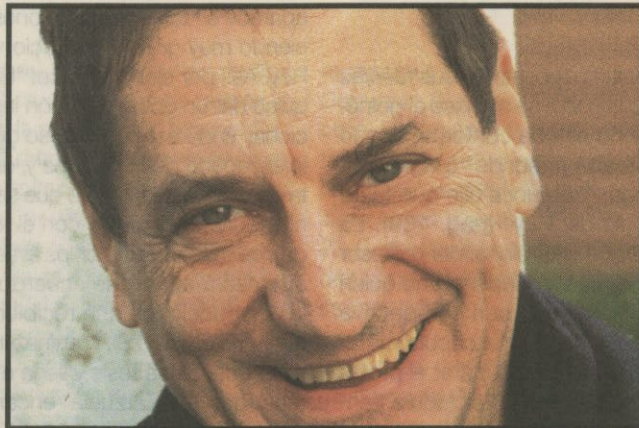
CLAUDIO MAGRIS

Traducción de J. A. González Sainz. Anagrama. Barcelona, 2001. 361 páginas, 2.900 pesetas

Nacido en 1939 en una ciudad bella y melancólica como es Trieste, la capital del mar Adriático, Claudio Magris estudió en la Universidad de Turín Filología y Literatura germánica para, posteriormente, volver a su ciudad natal como profesor de su universidad. Junto a su obra como profesor y ensayista, su labor como columnista en el periódico *Il Corriere della Sera* y colaborador de un buen número de revistas europeas ha sido constante. Entre 1994 y 1996 fue senador en el Parlamento italiano.

Su primera obra, publicada en 1963, fue un análisis de la dinastía de los Habsburgo en la literatura austríaca moderna. En dicho texto se recupera una buena parte de la literatura de origen austro-húngaro que, de un modo u otro, permanecía relegada en el olvido. Escritor prolijo, Magris ha publicado tanto novela como teatro, crítica literaria y ensayo. En España, la editorial Anagrama ha publicado buena parte de su obra central: *El Danubio* (1986), *Otro mar* (1991), *Conjeturas sobre un sable* (1984) y *Microcosmos* (1997). Esta última obra recibió el premio Strega, el más prestigioso de Italia, y ha sido traducido a doce idiomas.

Utopía y desencanto apareció



C. MIRALLES

en Italia en 1999 conformado por cincuenta y dos ensayos escritos entre 1974 y 1998. No aclara esta edición ni la procedencia de los ensayos ni el orden, que no es cronológico, ni las razones de la ordenación, aunque señala, eso sí, las fechas de publicación. Como no podía ser de otro modo, el interés de este medio centenar de artículos es bien distinto. Estamos ante textos cortos que dejan fuera algunos de los mejores ensayos breves de Magris, como es su texto "Biografía y novela", conferencia pronunciada en 1996 en la Academia de Ciencias de Turín y reproducida en *Prometeo* en 1996 y en 1999 en la *Revista de Occidente*.

Pese a que esta edición no fa-

cilita la entrada en el complejo y articulado cosmos literario de Magris a un lector poco familiarizado con su obra, ofrece la gran ventaja de que constituye una revisión de los temas y autores sobre los que Magris viene reflexionando desde hace medio siglo. Hoffmann, Ibsen, Svevo, Musil, Hesse, Borges, Broch, Levi son sus referencias constantes. Centroeuropa, el sentido de los viajes como encadenamiento de historia y biografía, son temas que se repiten. En Magris la imagen del Danubio como el gran río europeo, junto con el Rhin, que mezcla países y culturas parece repetirse una y otra vez. El Danubio es la cinta azul por la que se atraviesa la Europa alemana, la ma-

giar, la eslava, la románica y la judía. Y éstos son referentes constantes de su obra.

En este recopilatorio de Magris, que cruza gran parte de su vida intelectual, encontramos los ecos de sus preocupaciones constantes expresadas en *El Danubio* y en *Microcosmos*: una mezcla de reflexión y narración, de cultura e inmediatez. Estamos ante textos que tan pronto se refieren a una gran concepción del mundo, a lo que podríamos llamar la "cultura histórica", como a hechos concretos. Experto en el pensamiento centroeuropeo y miembro de una generación marcada por el genocidio judío, Magris, conocedor de la afirmación de Adorno según la cual la literatura se hacía imposible después de Auschwitz, no deja de transmitir al lector el sentido de la angustia producida por el holocausto. Así, su texto de 1996 en el que carga contra Martin Heidegger y disculpa a Hannah Arendt peca de ingenuo, lo cual no obsta para que sus reflexiones sobre Goethe, Hesse, Mann o Jünger estén trufadas de matices y brillo. En conjunto, estos textos de Magris constituyen una visión europea desde el norte del sur.

Bernabé SARABIA

PSICOLOGÍA DE LA VIDA COTIDIANA

BERNABÉ TIERNO

Temas de Hoy. Madrid, 2001. 388 páginas, 2300 pesetas

Este volumen hace el número treinta y cinco de los libros publicados por Bernabé Tierno. En esta entrega, Tierno plantea un amplio conjunto de problemas o situaciones delicadas que, de una forma u otra, se nos plantean en la vida cotidiana. El texto se articula en dos partes diferenciadas pero complementarias. En la primera de ellas aborda aspectos clave de la arquitectura de la personalidad: la autoestima, la empatía, el autocontrol, la auto-protección y las habilidades comunicativas. Aquí nos encontramos con que, como el propio autor señala, este libro forma un mosaico con otras obras ya entregadas

a sus lectores. Sin embargo, en esta ocasión los distintos capítulos van acompañados de unos interesantes ejercicios de autoevaluación que sitúan al lector en diferentes escalas que le permiten conocer su situación anímica y, de este modo, preparar las estrategias más adecuadas para resolver los problemas que le afectan.

La segunda parte conserva también aspectos propios de la autoayuda y la realización personal. Aquí, Tierno examina las dificultades que cualquier persona, sea hombre o mujer, encuentra diariamente. Dichas dificultades están ordenadas alfabéticamente, desde el

término "aburrimiento" hasta "violencia en las aulas". En el entretanto de este diccionario psicológico se encuentra información tanto sobre el alzheimer como sobre la infidelidad, los conflictos con la familia política, la depresión, el desamor, las manías o tantos otros conceptos cuyo conocimiento nos ayuda, sin ninguna duda, a comprendernos mejor y a ser más felices con quienes nos rodean.

Completa esta obra un apéndice con fichas de trabajo personal para identificar los problemas, un índice de ejercicios y un glosario de habilidades, estrategias y tratamientos. **B. S.**

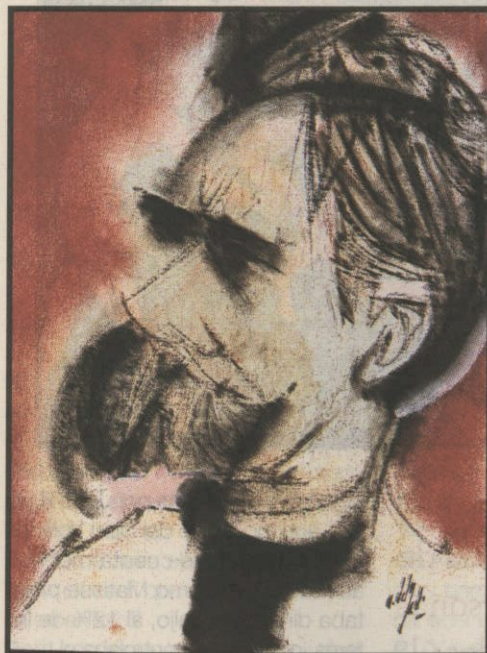
NIETZSCHE. BIOGRAFÍA DE SU PENSAMIENTO

RÜDIGER SAFRANSKI

Traducción de Raúl Gabás. Tusquets, Barcelona, 2001. 410 páginas, 3.500 pesetas

Rüdiger Safranski (Rottweil-Würth, 1945) es autor que goza de merecida fama de poseer una escritura diáfana, capaz de facilitar a un amplio público el acceso al intrincado territorio de la literatura filosófica, y está dotado además de la rara virtud de lograrlo sin necesidad de recurrir a simplificaciones que distorsionan hasta la caricatura el nervio especulativo de un pensamiento. Precisamente en esto reside el secreto de que su éxito como divulgador no venga empañado por el juicio receloso de los especialistas: Safranski se ha formado como filósofo e historiador, pero no escribe sus textos en calidad de historiador de las ideas. Su intención no es detallar a fondo los múltiples entresijos teóricos de una filosofía, sino captar la idea-fuerza de un pensador y procurar expresarla en conexión con su contexto vital y cultural. De ahí que haya encontrado en el género de la biografía intelectual el medio más adecuado para exponer en forma narrativa el quehacer de los filósofos. Aún así, conviene aclarar que ninguno de sus trabajos es en sentido estricto una biografía, y menos que ninguno lo es éste dedicado a Nietzsche. Se trata más bien de interpretar un pensamiento a la luz de la interpretación del *páthos* del pensador.

En el caso de Nietzsche, correlatar vida y pensamiento parece obligado si no se quiere caer en el extremo de la sobrecarga de datos biográficos (Janz) o en el del registro esencial de sus ideas dentro de la "historia del ser" (Heidegger). Sin embargo, lo que en el *Nietzsche* de Safranski hay de "biografía de un pensar" no siempre se muestra igual de acertado y bien articulado que en textos anteriores. En *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía* (Alianza, 1992) describió magistralmente el decorado de la fascinante época del idealismo alemán en paralelo al devenir intelectual del gran metafísico del pesimismo. En *Un maestro de Alemania* (Tusquets, 1997), quizá su escrito más redondo, salió airoso de la compleja labor de trenzar la personalidad soberbia de Heidegger con



Retrato de Nietzsche, por Álvaro Delgado

Este libro constituye una excelente introducción a la obra de un pensador que, en su filosofía, supo ejercer como pocos la pasión por la fuerza creadora de la vida

los avatares de su vida y el incierto carácter de su tiempo. Su Nietzsche, en cambio, resulta menos equilibrado en ese sentido. Safranski prescinde de una mayor elaboración del revestimiento biográfico en su relato de la *vida de la obra* de Nietzsche, cuando de hecho sigue jugando a empatizar con el filósofo para, desde ese trato singular con su interioridad, revelar las razones de su pensamiento. Por ello, a diferencia de trabajos anteriores, éste aparenta una similitud con el carácter de una monografía especializada

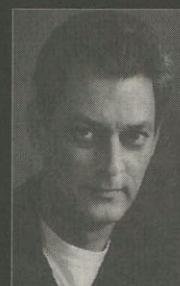
que no hace sino poner en evidencia su difuso trazado de la evolución de las ideas de Nietzsche y, en ocasiones, su escasa originalidad interpretativa.

Pese a ello, por la intención que le es más propia, el ensayo se sobrepone a estas objeciones de detalle y alcanza su mejor tono en la recreación de la que, para Safranski, es la idea-fuerza del pensar nietzscheano: la del mundo como música, revelando su dimensión de placer vigorizante y la monstruosa desmesura de su enigma. Para quien, como Nietzsche, ha experimentado que el mundo verdadero es el de la música, el problema es cómo soportar el sinsentido de la

existencia que adviene cuando la música ha cesado. Esto determina a su vez que la verdad no pueda tratarse como mero asunto teórico, sino como una cuestión que se resuelve según un criterio existencial-pragmático: "un pensamiento tiene valor de verdad en tanto es suficientemente rico en representaciones y vivificante para poder oponer algo a la tiranía del dolor, que de otro modo reivindicaría para sí toda la atención".

El temprano desengaño del ideal wagneriano y la subsiguiente búsqueda de un pensamiento y una escritura compuestos *musicalmente*, capaces de general una alta intensidad emocional, son las pistas seguidas por Safranski para acceder a la obra nietzscheana de madurez. Un hilo conductor sugestivamente expuesto, que hará las delicias del lector interesado en la figura de este espíritu libre. Quizá los más familiarizados con ella percibirán el matiz marcadamente shopenhaueriano que se asigna aquí al conjunto de la peripetia intelectual nietzscheana y, por eso, les podrá resultar discutible el intento de Safranski de salvar a Nietzsche de sus "irracionalidades" de la gran política y la voluntad de poder. Pero al margen de tan edificante pretensión de redimir a Nietzsche y hacerlo tolerable, no hay duda de que este libro constituye una excelente introducción a la obra de un pensador que, en su filosofía, supo ejercer como pocos la pasión por la fuerza creadora de la vida.

Manuel BARRIOS CASARES



PAUL AUSTER

Experimentos con la verdad

Una fiesta para los lectores de "Trilogía de Nueva York"

RICARDO PIGLIA

Respiración artificial

Una de las mejores novelas de la literatura latinoamericana contemporánea



ANAGRAMA

THE EIGHT LIVELY ART

Wesley Wehr. University of Washington, 2000. John F. Koenig, VOYONS VOIR. Main d'Oeuvre, 2000. Daniel Wildenstein, MARCHANDS D'ART, Plon, 1999. Heinz Berggruen, HAUPTWEGE UND NEBENWEGE. Fischer, 2000. John Richardson, THE SORCERER'S APPRENTICE. Alfred Knopf, 2000. John Russell, MATISSE: FATHER AND SON. Abrams, 1999

Algo en común tienen todos estos libros, al margen de ser viñetas biográficas alrededor de la historia del arte del siglo XX. Los dos primeros, el de Wehr y el de Koenig, tienen un aroma del aire fresco y del paisaje del Northwest americano tan desconocido para los europeos pero tan importante para la introducción de la caligrafía y de la comida oriental en los EE.UU. y de rebote en Europa. Son dos libros escritos por artistas, y no queda lejos la huella del pintor Mark Tobey. Los otros cuatro son libros sobre marchantes de arte, dos de ellos sobre dos de los más importantes, los otros dos de críticos, periodistas, *bon vivants*. Entre todos nos tejen la tela de araña de las relaciones personales y del dinero de los últimos 50 años. Libros como el de Richardson, escritos sin el *background* del historiador, se mueven dentro de fronteras imprecisas. Tienen ventajas como la cercanía a los hechos y la agilidad de una prosa elegante. Son informadores sobre el terreno, pero les falta, aunque no al de Richardson, el rigor en el manejo de las fuentes, la plausibilidad en las conjeturas y la verificación de las informaciones.

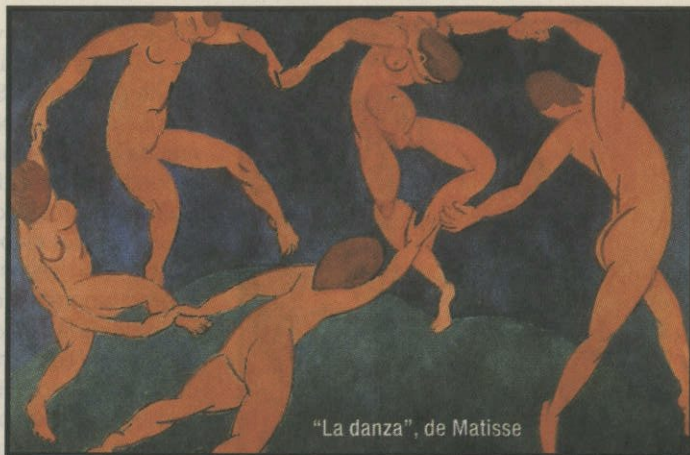
En este sentido le ha precedido James Lord con su biografía de Giacometti o de Dora Maar, a la que ha dedicado un interesante libro Mary Ann Calws, *Dora Maar, con y sin Picasso* (Destino). La vida de Dora Maar es una vida de sombras, y nunca pudo escapar del todo a la vida de Picasso, como Pierre Matisse de la de su padre, o Duchamp de sus propias mentiras. Duchamp fue un cuentacuentos, un mitóma-

Todos estos libros nos tejen la tela de araña de las relaciones personales y del dinero de los últimos cincuenta años en el mundo del arte

no de sí mismo, y un manipulador del gusto y del dinero de los ricos. Vease al respecto Francis Naumann y Hector Obalk, *The Selected Correspondence of Marcel Duchamp*, que reúne 285 cartas. Es un buen trabajo de Naumann, pero el contenido está muy lejos de la férrea personalidad que muestra Walter Benjamin en su correspondencia *Gesammelte Briefe*, en excelente edición de C. Gödde y H. Lonitz.

También a la sombra es la vida de Pierre Matisse. Los archivos y cartas de este hijo de Matisse han ido a la Morgan Library, más de dos mil cartas que no pueden ser publicadas hasta el 2008, pero que han po-

dido ser consultadas por John Russell, antiguo crítico del New York Times. Russell nos cuenta muchas anécdotas de cómo Matisse prestaba dinero a su hijo, al 12% de interés, o de cómo controlaba el mercado americano. Russell, sin embargo, no menciona las fuentes o las cita incompletas. Richardson, Lord y Koenig tienen mucho en común: llegan como jóvenes soldados al final de 1944 o 45 a Francia. Unos se quedan; otros, como Koenig, vuelven a la Universidad y regresan hipnotizados por el fulgor de París en 1948. Wehr (1929), profesor de paleontología en Seattle, compositor y músico, ha sido amigo de gran número de poetas, músicos (Bloch, Berthe Jacobson), pintores (Mark Tobey, Morris Graves, etc.) o de la actriz Margaret Hamilton, la bruja del oeste en *El mago de Oz*. Wehr transmite esa sensación de los artistas como seres solitarios, únicos. Son los años 50 y 60, y el arte octavo es el arte de la conversación. Intensidad artística y vitalidad intelectual, sin embargo, se reflejan en el libro



"La danza", de Matisse

de Koenig (1924). Un alter ego de Wehr que de Seattle marcha a París.

Por otra parte el lector puede recurrir a las memorias de dos galevistas profesionales: la de Daniel Wildenstein, *Marchands d'art*, que está escrito con la ayuda del periodista de L'Express Yves Stavrides, y a la de Heinz Berggruen. Los Wildenstein son una dinastía, o una institución, alsaciano establecido como *marchand* desde 1880 en París y desde 1889 en Nueva York. Daniel, ya tercera generación, nacido en 1917, ha realizado el catálogo razonado de Monet, y nos cuenta interesantes anécdotas del hijo del Dr. Gachet o de los historiadores Bernard Berenson o Federico Zeri. Al libro de memorias de Wildenstein y de Berggruen habría que contraponer, por lo que supone la óptica no del que vende sino del que compra, la de John Pope-Hennessy, *Learning to Look*, Doubleday, 1991.

Entre todos nos dan ese contexto que Koenig propone como *post-scriptum*: el resurgir del arte y del mercado tras la II guerra mundial en el París de 1946, la lucha entre esta ciudad y la de Nueva York en los años 50, el decaimiento del arte francés desde 1968, la ascensión y el declinar actual de Nueva York convertida en capital del mercado pero a la vez con un sentido de parroquia provinciana. Y sobre todo la desaparición de los coleccionistas por pasión a favor de los inversionistas, es decir, el cambio y calentamiento del mercado del arte, que también tiene su capa de ozono.

Kosme de BARAÑANO

Estos hechos jamás se podrán olvidar. Este libro tampoco

IBM y el Holocausto

Atlántida Libros



EDWIN BLACK

ANTONI MARÍ

“Vivir es pasar de una adolescencia a otra”

Pregunta. ¿Cuánto hay de autobiográfico en el viaje iniciático de *Entspringen*?

Respuesta. Todos los libros son autobiográficos y su autor siempre está presente en ellos. Sin embargo, no es necesario que lo que narra le haya sucedido a él ni que la biografía describa sus experiencias vitales. Su deber es transformarlas en literatura y el orden de la literatura sólo se da en la literatura y no en la experiencia, ni en la sucesión de los años ni en el orden de las ideas. También puede narrar sus experiencias ideales como Hermann Broch, mentales como Valéry, oníricas como Breton o intrauterinas, como Jonathan Swift o Rosa Chacel.

P. ¿Cambia la idea literaria del mar si quien la aplica es un isleño?

R. Tal vez. El mar es una frontera inexpugnable y cierta. El isleño tiene muy presente el mar como límite, como frontera y como configuración de su existencia; como los tuaregs con el desierto.

P. Menciona la línea de sombra *conradiana* que cruza el protagonista. ¿Tan definitivo le parece el paso de la adolescencia a la madurez?

R. Ese paso, ¿existe? Vivir es pasar de una adolescencia a otra.

P. El barco de la novela se llama *Entspringen*, “huir”, “escaparse”... ¿Se puede vivir de otro modo?

R. Se puede vivir sin moverse de un lugar: entonces la experiencia se interioriza y se arraiga y puede descender hasta los estratos geológicos más arcaicos y remotos. Benjamin afirmó que sólo pueden narrar aquellos que han viajado siempre y aquellos otros que nunca se movieron de su lugar de origen.

P. *Entspringen* acaba siendo una especie de mantra que repite el protagonista...

R. Sí, es semejante a un mantra; el repetir de una manera casi automática un vocablo hasta hacerle perder su significado convencional para adquirir otro, insólito y desconocido.

P. El protagonista se encuentra con otro personaje que está de vuelta, en todos los sentidos. ¿Son las dos caras de una misma moneda?

Antoni Marí (Ibiza, 1944) pasa por ser uno de nuestros más hondos escritores en todos los géneros: poesía, narrativa, ensayo. Su última entrega, una novela de iniciación de enigmático título, *Entspringen* (Tusquets), meditativa y reveladora, recién traducida al castellano, reafirma esa impresión.

R. Ciertamente. El protagonista y el otro personaje (el marino) componen el rostro bifronte de una misma entidad. Tal vez el diálogo del protagonista con el marino sea un diálogo consigo mismo.

P. ¿Cómo sería el encuentro con la “gran ciudad” que no llega a reflejarse en el libro?

R. El encuentro con la gran ciudad está implícito en el libro. Y explícito en la página 34. Aunque tenía poco interés en darle una excesiva evidencia, puesto que lo que realmente importaba era el hecho de transitar de una orilla a la otra.

P. La novela se explica, al final, con una cita de Habermas. ¿Es inevitable renunciar a las raíces?

R. A pesar de que todo organismo vivo acarrea su pasado, el histórico y el transcendental, es inevitable la

voluntad de renunciar a las raíces. Es un acto de libertad, a pesar de saber que seguirás cargando con todo. Se renuncia voluntariamente a sabiendas de que como escribió Cavafis “Ni nuevas tierras hallarás, ni hallarás nuevos mares. Y en estos mismos barrios has de envejecer/y encanecer entre estas mismas casas”.

P. ¿Y siempre es un alivio la “liberación” posterior a la huida?

R. Toda liberación es un alivio.

P. Su estilo narrativo es bien diferente del de sus contemporáneos. ¿Cuáles siente más cercanos?

R. Mis contemporáneos son muchos. Todos los libros se actualizan en el acto de leer. Sin embargo me siento próximo de todos aquellos coetáneos míos que tienen algo que decir y que lo dicen del modo más sencillo y adecuado a la naturaleza de lo que quieren decir.

P. Sus libros reciben a menudo el adjetivo de *metafísicos*. ¿Le parece adecuado?

R. Si entendemos por metafísica la filosofía que trata de los principios primeros y universales, tal vez sea un adjetivo adecuado.

P. ¿Entiende la lectura, a su modo, como una huida?

R. Para Don Quijote y para Mme. Bovary la lectura era el modo más eficaz de huir del mundo sórdido que les rodeaba. Pero la lectura es sobre todo un encuentro y un reconocimiento de otros mundos. Como afirmó Proust en la *Recherche*, “gracias a la literatura, en lugar de

ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse, y llegamos a tener tantos mundos a nuestra disposición como artistas originales hay.” Por la lectura podemos entrar en el secreto de otras intimidades y ampliar el dominio de la nuestra y considerar el mundo desde un punto de vista que, hasta el momento de la lectura, nos era desconocido. La lectura no es una huida, sino una ampliación del horizonte.

P. ¿Y la escritura?

R. La construcción de otro mundo puede ser también una huida de éste. Es, como la lectura, una ampliación del horizonte y una intensificación de la realidad.

P. Usted es también poeta y director de una importante colección de poesía. ¿Cómo ve el panorama lírico actual?

R. Creo que estos momentos son propicios para la lírica. Y creo también que la salud de la poesía es realmente excepcional, en todas las lenguas del estado. Tal vez sea el género literario en el que hay más registros, todos ellos de una gran cualidad y de una enorme exigencia. La lectura de la poesía que se escribe en este país puede reconciliarnos con la época en que nos ha tocado vivir.

P. Su propia obra poética también es singular en ese contexto. ¿Dónde le gustaría situarse?

R. Entre mis amigos y mis amores.

P. Sus libros van saliendo de forma muy espaciada, sin prisas. ¿En qué trabaja actualmente?

R. Pergeñando cuatro cosas.

P. Profesionalmente es catedrático de Teoría del Arte. ¿Qué diferencias encuentra como receptor de una obra literaria y una pictórica o escultórica?

R. En que la literaria es una obra del tiempo y la pictórica, la escultórica, lo es del espacio.

P. ¿De qué huye Antoni Marí?

R. ¿Se puede huir de algo? Y si se puede, ¿hay algún lugar en el que guarecerse?

P. ¿Y hacia dónde?

R. Como decía Juan Ramón Jiménez, siempre hacia adentro.

Martín LÓPEZ-VEGA



ARTE

Fantasías venecianas. El CCCB muestra más de cincuenta obras de Canaletto **24-26** Campano, instinto de pintor **27** Tàpies, tierra con alma **28-29** Cristina Iglesias **30** Oursler y las voces interiores **30-31** Jaime Plensa, vértigo y laberinto **32** El tiempo detenido de Vari Caramés **32** Arquitectura. El cementerio marino de César Portela **34-35**



MÁS DE CINCUENTA OBRAS DE CANALETTO EN BARCELONA

FANTASÍAS VENECIANAS

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Montalegre, 5. Barcelona. Hasta el 13 de mayo



Canaletto: *Vista del puente de Rialto según el proyecto de Palladio*. Óleo sobre tela, 56 x 79. Galería Nacional, Parma

La Venecia que recuerdan o imaginan, como una serie de postales, todos los turistas del mundo fue inventada por un puñado de pintores del siglo XVIII, entre los cuales destaca Giovanni Antonio Canal, llamado Il Canaletto (1697-1768). Una espléndida exposición en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona ha reunido más de medio centenar de sus pinturas y grabados, así como una selección de otros *vedutistas*, como Bernardo Canal, Carlevarijs, Bellotto, Marieschi y Guardi, para recordarnos que sus vistas de la ciudad de los canales fueron prodigios de la fantasía más que de la descripción exacta.

FANTASÍAS VENECIANAS

En el curso de un paseo por Venecia, Henry James se detuvo ante la iglesia de San Simeone Profeta y recordó un cuadro de Canaletto donde aquel templo aparecía reproducido con toda exactitud. ¿Con toda exactitud? De pronto, cayó en la cuenta de que el pintor no había situado la iglesia en su lugar, sino en la otra orilla del Gran Canal y sintió una profunda irritación contra el "pérfido Canaletto", con su manía de cambiar de sitio y de tamaño los edificios, de combinar puntos de vista incompatibles, de alterar a su gusto el perfil de la ciudad.

Esa constante traición de Canaletto a la realidad es el argumento que inspira la magnífica exposición que se presenta ahora en

el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Sus comisarios, Dario Succi y Annalia Delneri, quieren desmentir (siguiendo las tesis de André Corboz) el mito de un Canaletto fotográfico, que supuestamente se habría limitado a retratar la ciudad ante sus ojos. Canaletto no fue, desde luego, un pintor *en plein air* que instalara su caballete al borde del Canal. Tomaba apuntes, sí, sobre el terreno, utilizando a veces la cámara oscura, pero construía laboriosamente sus vistas en el estudio. Canaletto no retrató Venecia, sino que la inventó; su mérito fue convencernos de que su Venecia inventada era más real que la Venecia real.

El género pictórico que hizo célebre a Canaletto, la *veduta* veneciana, había nacido del encuentro entre dos largas tradiciones. Por una parte, el afán descriptivo de la pintura holandesa, con sus vistas topográficas, introducidas en Italia por Gaspard van Wittel (Vanvitelli). Por otra, la tradición italiana de las perspectivas arquitectónicas, vinculadas especialmente al diseño escenográfico, con antecedentes como los dibujos de Serlio, donde edificios de

distintas épocas y lugares se reunían en una sola escena compuesta. El propio Canaletto había trabajado con su padre, Bernardo, pintando los decorados para una ópera de Scarlatti en Roma en 1720, y la manera de plasmar la arquitectura y el espacio en sus pinturas estaba impregnada de recursos escénicos.

La exposición actual se inicia con una serie de 31 aguafuertes realizados por Canaletto entre 1740 y 1744. En este álbum conviven la *veduta* topográfica, el capricho de ruinas y el capricho paisajístico. El título de la antología —*Vedute altre prese da i Luoghi altre ideate*— enuncia, más que una oposición, una continuidad entre las *vedute* "naturales" y las de fantasía. Hasta las vistas más exactas en apariencia son pretextos para la interpretación subjetiva de la ciudad.

La parte central del recorrido está dedicada a la pintura de Canaletto, representada aquí por una veintena de obras. La selección pone el acento en los caprichos, que no se consideran como desviaciones de una línea verista, sino al contrario, como su clave. Lo real no es, para Canaletto, sino una entre infinitas variaciones imaginarias. En el *Capricho con pirámide* y el *Capricho arquitectónico*, reunidos ahora por primera vez tras una separación de más de dos siglos, las ruinas antiguas

se asocian a los edificios renacentistas, creando un nuevo lugar imaginario. La grandiosidad escenográfica de los caprichos se comunica después a las vistas de Venecia, como *La entrada al Gran Canal desde la Piazzetta*. El capricho arquitectónico persiste incluso en obras más tardías, como la *Vista del puente de Rialto según el proyecto de Palladio*, donde se reúnen los edificios más famosos que el arquitecto realizó en Vicenza, como el palacio Chiericati o el Palazzo della Ragione. A medida que avanzamos en el recorrido, la luz cálida y serena de Canaletto se transforma en una atmósfera mágica, ligeramente inquietante.

Junto a las obras de Canaletto, la exposición reúne telas de otros *vedutisti* venecianos. El pionero Luca Carlevarij forjó el repertorio de lugares simbólicos (el Palacio Ducal, la embocadura del Gran Canal, la plaza de San Marcos, la Piazzetta) y confirió a la *veduta* calidad pictórica. Bernardo Bellotto, sobrino y discípulo de Canaletto (cuyo sobrenombre adoptó) matiza la luz con tonos crepusculares, con acusadas sombras de sugerencias dramáticas. Marieschi difumina las lejanías con un velo atmosférico. Y Guardi, testigo de la irremediable decadencia de la República, nos ofrece su Venecia fantasmal y melancólica, casi disuelta en resplandores plateados.

La última parte de la exposición recoge treinta y ocho grabados del *Urbis Venetiarum Prospectus celebriores*, la serie de aguafuertes donde Antonio Visentini tradujo las mejores vistas "exactas" pintadas por Canaletto entre los años veinte y los cuarenta. En este álbum, de importancia decisiva para la promoción internacional de Canaletto, la ciudad no es un mero decorado de fachadas; avanzamos a lo largo del Gran Canal y las estampas sucesivas forman casi una secuencia cinematográfica, donde se alternan campo y contracampo, donde el fondo de una vista se convierte en el primer plano de la siguiente, como si por fin hubiéramos entrado en la imagen inaccesible de la ciudad que perdura en la memoria.

Guillermo SOLANA



A la izquierda, Canaletto: *Capricho con palacio, puente y obelisco*. Abajo, Bernardo Canal: *Gran Canal desde Ca'Foscari a la iglesia de la Caridad*

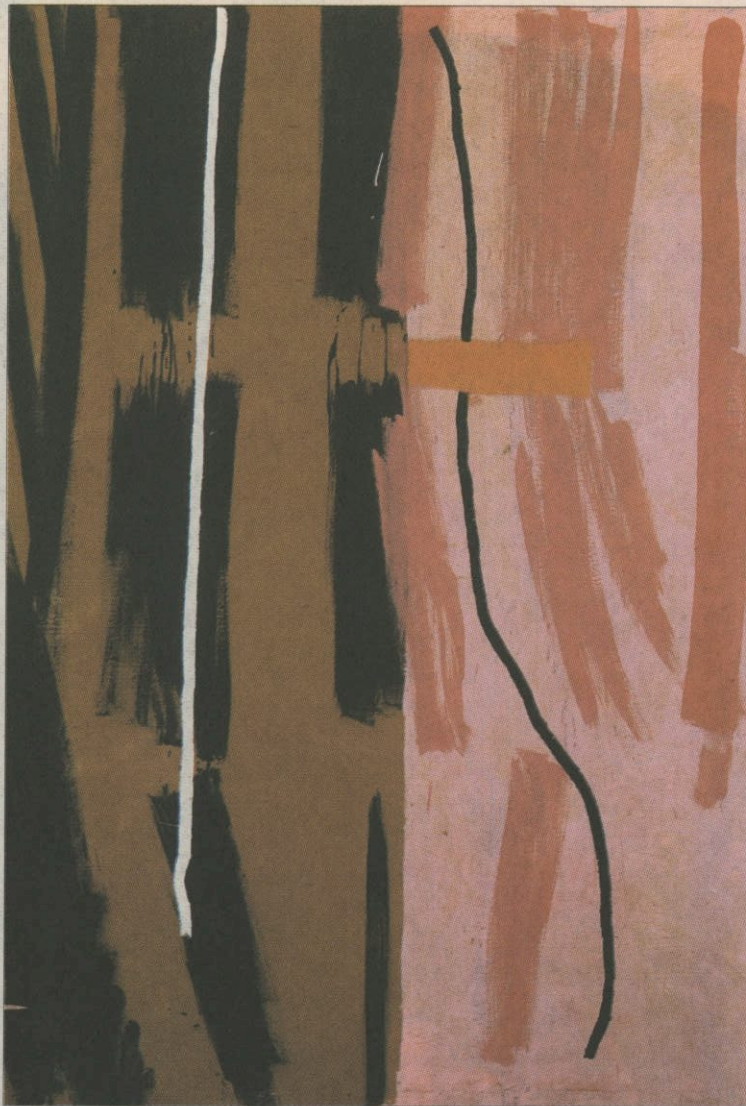


CAMPANO, INSTINTO DE PINTOR

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 21 de marzo. De 2.120.000 a 5.750.000 pesetas

Después de la radicalización cromática que experimentó la pintura de Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948) en los años noventa —series de cuadros geométricos realizados en blanco y negro, “pintura en negativo” que documentó la gran exposición de 1999 en el Palacio de Velázquez del Retiro—, sorprende y resulta emocionante ahora la nueva energía pictórica de estos cuadros más recientes, del año último. En ellos se ha hecho presente un colorido intenso, muy rico, esplendoroso, unas veces configurando con rotundidad los fondos como espacio plano dividido en zócalos constructivos (así, las dos densas franjas horizontales, superpuestas y compactas, una amarilla sobre otra roja, del díptico *Agosto*), y otras veces vibrando en el efecto de “estar constituyéndose” como mezcla, como textura, como mancha de color que evidencia el apoyo sensual que recibe de la materia (así, el tejido azulado, blancuzco, agrisado, que da cuerpo a la gran forma central de *Febrero*).

Este nuevo y apasionado interés por el color, por las texturas, por la densa sensualidad del óleo, por los sfumados, por los brochazos sueltos... reafirman una vuelta al costado más pictórico de la pintura, a la pintura total, que se impone por sí misma, sin preocuparse demasiado de maneras y estilos. (A Campano le gusta repetir que no tiene “un estilo propio”). Sin embargo, sobre esos fondos densos de color, tan elaborados, tan perfectos, se desarrolla, en primer término, un entramado lineal libre, acusada-



Binisalem, 2000. Técnica mixta sobre tela, 160 x 117

mente dibujístico, instintivo y nervioso, un entramado que funciona como protagonista del hecho pictórico y que se va produciendo y estructurando de forma com-

pulsiva, con la viveza de un flujo natural. Pues bien, esa trama lineal responde, al mismo tiempo, a un sistema de acumulación y a unos ritmos de variación y de re-

petición —como musicales—, que la hacen concreta y armónica y le dan rasgos originales y persistentes, es decir, un “estilo”, en el cual se reconoce la atracción que desde sus comienzos ha sentido Campano hacia los maestros del expresionismo abstracto neoyorquino (con preferencia por Mark Tobey, con quien comparte implicaciones cubistas y una cierta actitud zen), por más que Campano sea pintor de educación fundamentalmente francesa.

Así pues, sobre la perfección del color (que es una perfección del oficio, y también conceptual, razonada, inclusive “engañosa”) se produce el motivo gráfico instintivo y de estructura musical, expresivo a un mismo tiempo de la memoria de la mano del pintor y del concepto de tradición —clásica y vanguardista por igual— que mantiene Campano. A la gravedad y al silencio que caracterizan la trayectoria del pintor, estas series últimas añaden una alegría tranquila y desusada, transparente y matinal, en lienzos (*Mañana*, *Pasacalles*, *Arturo*) por los que cruzan rastros, luces y señales que deben de corresponderse con sensaciones y con fuerzas invisibles a la mirada, como abstracciones de la Naturaleza. Todo ello da un sesgo inédito, gozoso, intimista, a esta pintura radical, que parece olvidarse ahora un poco —sólo un poco— de lo analítico, para primar la pulsión expresiva del instinto. Instinto, efectiva y naturalmente, de pintor.

José MARÍN-MEDINA

Se buscan obras de arte robadas

¡Se ofrece recompensa!

Cuatro cuadros y una escultura han sido robados en unas oficinas de Madrid el pasado 13 de enero de 2001.

Si tiene cualquier información que ayude a dar con el paradero de las obras,

llame al teléfono de la policía de Madrid 0921.

Gracias por su colaboración



Atribuido a Velázquez
Estudio de un perro

Atribuido a Balthazar D'Este
Retrato de un Hombre

Seguidor de José Camarón y Boronat
La Gallina Ciega

Seguidor de El Greco
Coronación de la Virgen

Figura de marfil
La Virgen y el Niño



Arco y cuerda, 2000. Mixta y ensamblaje sobre tela, 200 x 175

TÀPIES TIERRA CON ALMA

Galería Soledad Lorenzo. Orfila, 5. Madrid. Hasta finales de marzo. De 7.000.000 a 80.000.000 pesetas

Muchos artistas españoles de la generación de Antoni Tàpies son hoy respetados y sus obras altamente cotizadas. Pero son muchos también los que viven de las rentas de lo que su trabajo significó históricamente hace décadas, apenas han renovado sus lenguajes o dormitan en sus marchitos laureles. Lo que diferencia, en esencia, a Tàpies es que sigue siendo creativamente joven. Está de sobra valorar su producción actual haciendo repetidas referencias a lo que fue: podemos enfrentarnos a ella siempre en presente. Y es así, no porque practique el cambio continuo (no veremos en esta nueva muestra nada sustancialmente distinto a otras anteriores) sino por la intensidad y la potencia de sus obras, que resultan no tanto de un saber hacer indiscutible como de una íntima conexión entre unas intuiciones interiorizadas de la realidad y su plasmación plástica.

Los cuadros que presenta ahora en la galería Soledad Lorenzo, en su primera exposición individual en Madrid tras su antológica en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, integran un extraordinario conjunto de una gran unidad formal y en el que podría rastrearse un argumento común. Unidad formal, porque el artista vuelve en ellos a sus ya tradicionales tonalidades de tierras, negros y blancos, renunciando a los estallidos de color que se había permitido en años anteriores, y trabaja de nuevo con un pronunciado relieve matérico. Una rotundidad sin fisuras, que no es incompatible con una impresión de fragilidad (por los materiales empleados, que a veces parecen a punto de desmoronarse), se impone al espectador, el cual comprueba que Tàpies se mueve en el terreno de las seguridades y de las necesidades. Unidad argumental, por su insistencia en una

concepción visionaria y ancestral del ser humano: hombres y mujeres hechos de barro, de tierra, de piedra; personajes "enterrados". Como el que vemos en *Tierra y escritos blancos*, una criatura casi aún informe que se contorsiona y se debate inmersa en la materia que la construye en adobe, barro y paja, mientras su situación se define por las palabras "INTERESSER".

Ser tierra, es decir, ser de la misma sustancia del mundo que nos sustenta, supone una idea de una naturaleza animada, con alma. Montañas que inspiran y lagos que expiran, como en uno de los cuadros más logrados de la exposición, en el que se introduce la única nota de color, el ambarino barniz (al que tanto juego sacó Tàpies en los ochenta) con el que se representan las quietadas aguas.

También se sugiere el estar bajo tierra, volver al seno materno, germinar y crecer. Vienen a la mente los dioses alfareros, las quemaduras producidas por los cuerpos recubiertos de lava y ceniza en Pompeya y Herculano, las creencias animistas... "Polvo eres y en polvo te convertirás", esa pavorosa y profunda sentencia pronunciada los Miércoles de ceniza.

Algo de evocación de la iconografía cristiana podría haber en una pintura negra en la que Tàpies ha levantado un gran surco que deja limpia la madera del soporte en forma de arco. Bajo él, una cruz de madera y una gruesa cuerda enrollada sugieren un Descendimiento románico, y digo románico porque entre los grafismos arañados se nos proporciona una fecha: "S. XII". Es, en cualquier caso, un cuadro algo fúnebre, acorde con ese "enterramiento" real y simbólico que aparece recurrentemente en estas obras.

La obra con vocación más monumental de la exposición es en mi opinión *Heus aquí el cos*, en la que Tàpies ha modelado un desnudo femenino, arrodillado y de espaldas. Decapitado. Es una mujer absolutamente estatuaría, una venus heterodoxamente clásica, sus pies marcados con huellas negras. Una escultura viva y fértil, una madre tierra. Frente a la melancolía que los románticos sintieron ante los restos de la grandeza antigua, Tàpies actualiza la historia, la revive mágicamente. Esa monumentalidad disminuye paradójicamente en las obras de mayor tamaño, dos dípticos de seis y tres metros y medio respectivamente, que parecen innecesariamente grandes, como alguno de los que se vieron en la mencionada antológica en Madrid. Dos sobres y dos mantas son prácticamente los únicos motivos que aparecen en ellos, pecando quizá de excesiva simplicidad.

Elena VOZMEDIANO



Pie y cesta, 1999. Pintura y bronce, 39 x 48 x 52

Zapato, 1995. Mixta sobre madera, 46 x 55



CRISTINA IGLESIAS

Galería Pepe Cobo. Plaza del Cristo de Burgos, 5-6. Sevilla.
Hasta el 27 de marzo. De 1.000.000 a 16.000.000 pesetas

La presencia de Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) en espacios privados no ha sido, en la última década, excesivamente abundante –en España, casi nula–. Su trabajo ha brillado más en las exposiciones que han dedicado a su obra algunas instituciones artísticas internacionales,

de la escultura, que en nuestro país había sido menos decidida que la pintura en la defensa de sus posiciones.

Pepe Cobo ha llevado hasta su galería sevillana a una Cristina Iglesias en plena madurez creativa, con una obra que se distancia estructuralmente de los grandes registros escultóricos a los que nos tenía acostumbrados. En esta ocasión, se trata de una afortunada instalación donde, a modo de habitación vegetal, la artista donostiarra recrea un bosque imaginario, cubriendo uno de los espacios de la galería con madera, resina y polvo de bronce, hasta crear una situación envolvente capaz de los más imprevisibles desenlaces emocionales. El espectador se siente invadido primero por una fuerte sensación natural, al contacto con el frío trasunto vegetal, para acabar sometido a una inquietante sensación de agobio al verse inmerso en una espesura laberíntica. De este modo, la instalación suscita la complicidad del espectador y desencadena en él una cascada de percepciones y de asociaciones metafóricas. La exposición se completa con tres grandes serigrafías sobre

seda en las que la autora nos pone ante unos paisajes inquietantes, que provocan de nuevo profundas sensaciones evocadoras.

El nuevo trabajo de Cristina Iglesias permite los encuentros más inesperados, con toda una gama de sugerencias que van desde la emoción de la textura hasta la experiencia total del espacio.

Bernardo PALOMO



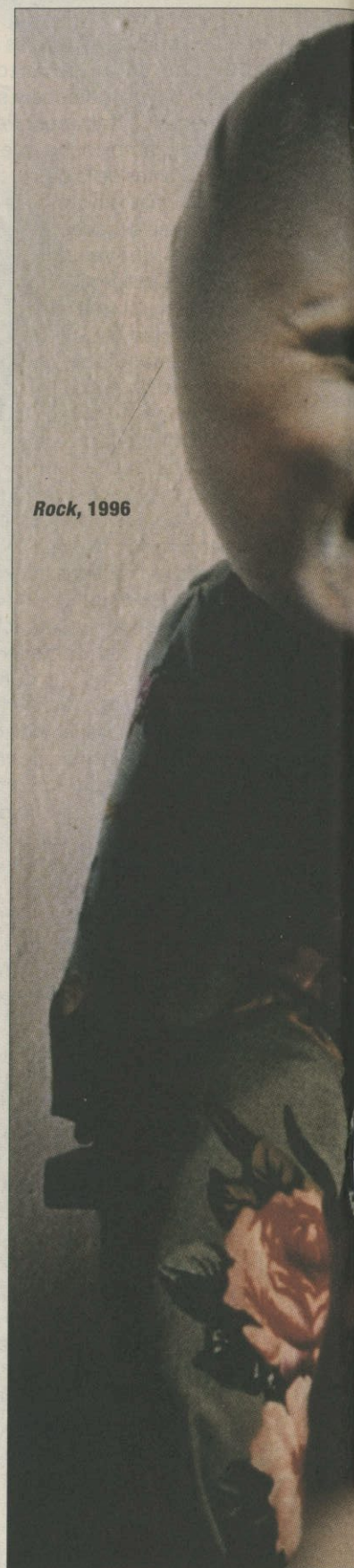
Sin título (Habitación vegetal VII), 2000. Resina y polvo de bronce, 250 x 185 x 220

como el Museo Guggenheim de Nueva York, el Reina Sofía y el Guggenheim de Bilbao, además de su participación, en 1993, en la XLV Bienal de Venecia, ocupando junto a Antoni Tàpies el Pabellón de España. A través de éstas y otras ocasiones, Cristina Iglesias ha llegado a situarse como uno de los nombres más significativos en el arte español de los últimos tiempos. Ha jugado, en particular, un papel determinante en el relanzamiento

LAS VOCES

¡Oh, no! ¿y qué más me vas a decir frente a todo eso? Oh no, Pinochet; oh no, Aznar; oh no, yo mismo. Oh no, el arte. Tengo un primo que, al volver a la casa que hemos alquilado para las vacaciones, se encontró en medio de la marea que subía. Así que se puso a nadar y se desprendió de la cámara y la compra para aligerar la travesía. Un gesto simbólico como el que los personajes de Oursler hacen cada día, ya que viven inmersos en todos los sueños de Internet. Son humanoides problemáticos, quejosos, simulacros salidos de *soap operas*. Yo mismo me enamoré de una chica televisiva, al estilo de la Judy de Oursler, que se levantaba cada mañana sin saber quién era. Yo tampoco lo sabía, pero lo disimulé o, mejor dicho, me engañé una vez más. Pero la vida da muchas vueltas. Unos van y otros vienen. Y los espacios se hacen más concurridos y agobiados paradójicamente por los mismos iluminados. ¿No conoces a Pepe Moreno, de Moreno y Co puntocom? Sí que lo conoces, claro que sí, desde el 75 conocemos a todo dios. Por mi parte, estoy contento de que los famosos hablen y salgan en los periódicos, y de que les hagamos caso, ya que supone un ahorro de lectura.

Pues basta de digresiones. Oursler en el Carmen de Valencia es tremendo. Un alegre disloque y un acertado comentario sobre el *statu quo* de nuestra anfetamínica alegría. Entrás en el espacio del Carmen, ahora tan lleno de voces y susurros como el salón de tu abuela antes de morir, y te encuentras en medio de tu propia locura, ni distingues quién habla, farfulla, murmura, se queja o se reafirma. Y sin embargo, los conoces a todos, y no sólo porque sean de tu propia familia, sino porque están dentro de ti. Hay una multiplicidad de voces y parece como si nos encontrásemos con el coro antes de cantar el *Stabat Mater* o como si escuchásemos una versión apresuradamente resumida de lo que les ha parecido importante últimamente a nuestros queridos críticos de arte. Oursler es tremendo y salgo con una sonrisa



Rock, 1996

INTERIORES DE OURSLER

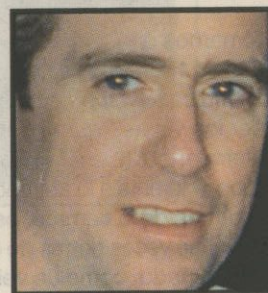
IVAM. Centro del Carmen. Museo, 2. Valencia. Hasta el el 15 de abril



casi lo bastante extensa como para llegar a Madrid. Perdónenme el egocentrismo discursivo, pero lo que quiero decir es que Oursler es, otra vez, tremendo. Estas cuatro personas que hablan para sí mismas son como las voces interiores, paralelas, que literalmente nos construyen. Oursler ha investigado el desorden de la personalidad múltiple, un estado semejante a una esquizofrenia galopante y que reconozco como comportamiento profundo de nuestra sociedad. Piensa también que los tópicos mediáticos tienen cualidades adictivas. Algo de razón tendrá, ¡los hay que mezclan Tómbola y las Noticias para poder salir a la calle! En esta exposición todo el mundo, desde la muñeca horrrórica hasta la figura fetal, me está hablando a la vez, normal; nadie quiere escuchar al otro, normal; y nadie sabe cómo escuchar al otro, normal.

Lo que tenemos es una representación con agudeza de nuestra disposición colectiva. Por ejemplo, estos dos personajes tan feos que se quieren y se maldicen sin parar, que se necesitan y se odian a la vez, cuya complicidad depende sólo de decir que los demás son peores. Y este pseudogritón que nos habla desde arriba, subido al pedestal del poder, de donde, aunque no lo sepa, está a punto de caer, y de todas formas, está tan arriba que no nos importa un bledo lo que dice, y a él tampoco le importa pero tiene que cumplir y cumple, cómo no, mal, y así surgen de nuevo las voces en nuestra cabeza: me quiere no me quiere, quién es ella, no me importa sí me importa, la conozco no la conozco, ¡cuidado! Y el mundo está lleno de enemigos, mierda, y días tan bellos como hoy, y vaya cuadro, y dónde se ha ido la mujer, y qué asco de marido, y ni siquiera he empezado a zapearme la cabeza, bendita sea Iberiapuntocom, con sus esperas divinas sin explicación, como casi todo. Pues Oursler es tremendo, déjate de murmurar, vete a verlo y no salgas más. ¿Pa qué? ¿Adónde? ¿Con quién? ¡Oh, no!

Tony Oursler (Nueva York, 1957) estudió en el California Institute for the Arts, donde fue alumno de John Baldessari. Siendo todavía estudiante, inició su experimentación con el vídeo, indagando la expresión humana y su capacidad para suscitar la empatía del espectador. Desde hace dos décadas, los trabajos de Oursler se caracterizan por una constante actitud crítica ante problemas sociales como la degradación medioambiental, los efectos de la televisión o las neurosis de la vida moderna. Lo más representativo de su obra reciente son sus cabezas parlantes: figuras humanas vestidas, sobre cuyas cabezas se proyectan tan filmaciones de rostros de actores y actrices en plena actuación. Con sus muecas, sus gritos y sus monólogos absurdos, las cabezas parlantes escenifican situaciones psicológicas de intensa carga emocional, que pretenden provocar reacciones en el espectador.



Kevin POWER



JAUME PLENSA, VÉRTIGO Y LABERINTO

Toni Tàpies. Consell de Cent, 282. Barcelona. Hasta el 15 de marzo. De 1.700.000 a 14.000.000 ptas.

Jaume Plensa inició su trayectoria con una escultura en hierro colado de una rara e intensa expresividad, en la que la noción de material era muy importante. Posteriormente, su obra tendió a un proceso de desmaterialización. En la presente exposición, por ejemplo, utiliza el cristal; la calidad de transparencia del cristal, de "observar a través de", es uno de los símbolos de la disolución de la materia. ¿Porqué este salto? Es difícil de explicar, pero esa desmaterialización representa una fase de una inquietud que ya estaba latente en sus primeras obras; el arte de Jaume Plensa es un arte metafísico, un arte del pensamiento. Otro aspecto importante: Plensa posee un sentido muy amplio del material escultórico; él mismo ha explicado que el sonido —pura vibración— o el agua, son también materia, o mejor, estados de la materia. ¿O aca-

so, nos preguntaba el escultor, el fluir del hierro incandescente cuando trabaja en la fundición de sus esculturas no es también energía y materia? El substrato romántico, la búsqueda del absoluto, así como esa idea del material, nos ayuda a comprender la voluntad artística de Plensa: dar forma a lo invisible. Una de las obras de la exposición, *Knock, Knock...* lleva una inscripción que dice textualmente "(...) percibió la voz por la vista". Éste sería el proyecto de Jaume Plensa: visualizar lo intangible.

La pieza más importante de la exposición, titulada *Europa*, consiste en una especie de cabina cuyo interior, con sus caras o superficies realizadas exclusivamente con espejos, provoca una sensación de infinito y vértigo. Vértigo, porque alude al universo de Narciso y porque es una manifestación de lo sublime —concepto vinculado a la ex-

periencia del terror—. Frente a la cosmovisión humanística de un espacio mensurado y limitado, con una distancia entre sujeto y objeto que hace posible el diálogo con las cosas, Narciso es el símbolo de la pérdida de los puntos de referencia. Y más aún, Narciso, inmerso en el efecto calidoscopio del espejo, representa la imposibilidad de articular el propio deseo —o sea, la relación con el mundo—. Este juego de espejos y reflejos sin fin de Narciso, es la imagen del laberinto, de la pérdida del sentido de orientación y la muerte, y en suma, del infinito. *Europa* es la expresión de un estado del espíritu y por extensión de la sensibilidad contemporánea.

La idea de escultura de Jaume Plensa está vinculada a la idea del propio cuerpo y a la inquietud de reconocerlo y explorarlo. El encuentro entre la escultura/volumen

y el cuerpo es un tema antiguo, que Jaume Plensa aborda con un nuevo lenguaje. La cabina que acabamos de describir se complementa con otra pieza muy significativa titulada *Continentes*, formada por una serie de planos paralelos de cristal en los que se ha grabado una cartografía del cuerpo. La superposición de planos transforma esta geografía en una suerte de laberinto, imposible de descifrar, ni individualizar en identidades; se trata de otra versión de Narciso.

El cuerpo, la escultura como imaterialidad, el ideal de absoluto, la cultura europea, en todo ello late algo profundamente trágico. Es la tragedia de Narciso como en aquellos paisajes sublimes de Friedrich que expresaban el malestar, la disociación del hombre con el universo.

Jaume VIDAL OLIVERAS

EL TIEMPO DETENIDO DE VARI CARAMÉS

CGAC. Valle Inclán, s/n. Santiago de Compostela. Hasta el 15 de abril

Si tomamos como ejemplo una imagen sin título de 1996, de la serie que Vari Caramés (1953) dedica a Compostela, podremos comprender los valores que mueven a este fotógrafo ferrolano a buscar en lo cotidiano la indefinición inherente a lo abstracto. Si Vari actúa desde detrás de la cámara, ésta, a su vez, se sitúa muchas veces detrás de un cristal, a menudo empañado, como un velo que impide la observación nítida, que huye de lo definido para sugerir la incertidumbre propia de lo fragmentario. En la fotografía antes mencionada, nos encontramos ante un cristal cubierto de vaho que sólo nos deja entrever un pequeña

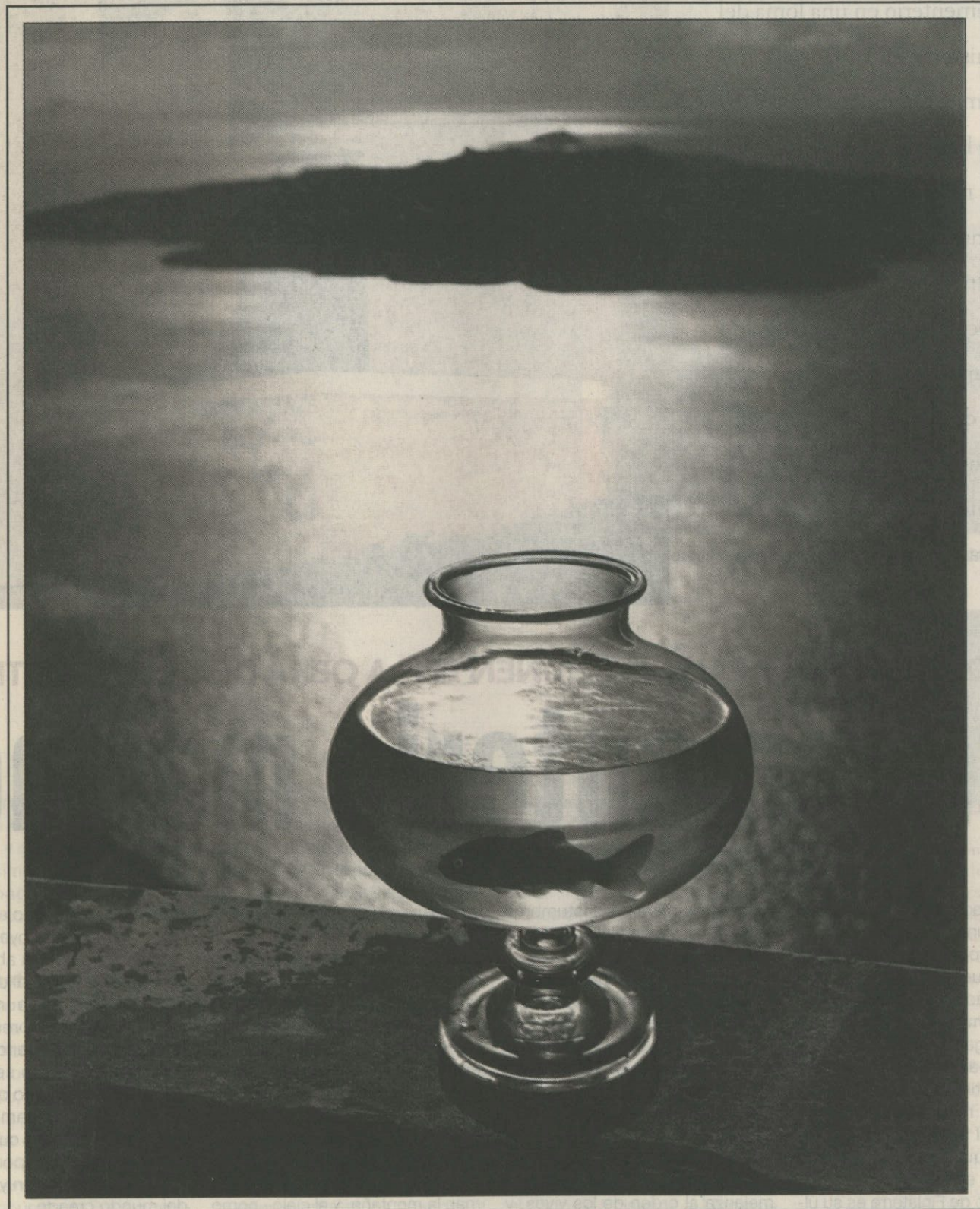
parte de la conocida Plaza de la Quintana, creando una atmósfera que nos invita al viaje, mientras nos introduce en un mundo nostálgico. La imagen deja de producir informaciones para generar una sensación de misterio. Con su luz difusa, busca la experiencia sensible y la emoción, lo intemporal y lo etéreo.



Sin título, 1996

La actual exposición hace justicia a un trabajo que no ha sido valorado hasta ahora en su justa medida, quizá porque Caramés nunca ha renegado de su condición de fotógrafo, porque no se ha contagiado de ese complejo de artista que parecen sufrir los especialistas de distintas disciplinas. "Lo que vale es arriesgarse a trabajar en lo que sientes y hacerlo como lo sientes", decía Bernard Plossu en conversación con Humberto Rivas, y esa afirmación encaja perfectamente en la mirada sincera de Vari Caramés.

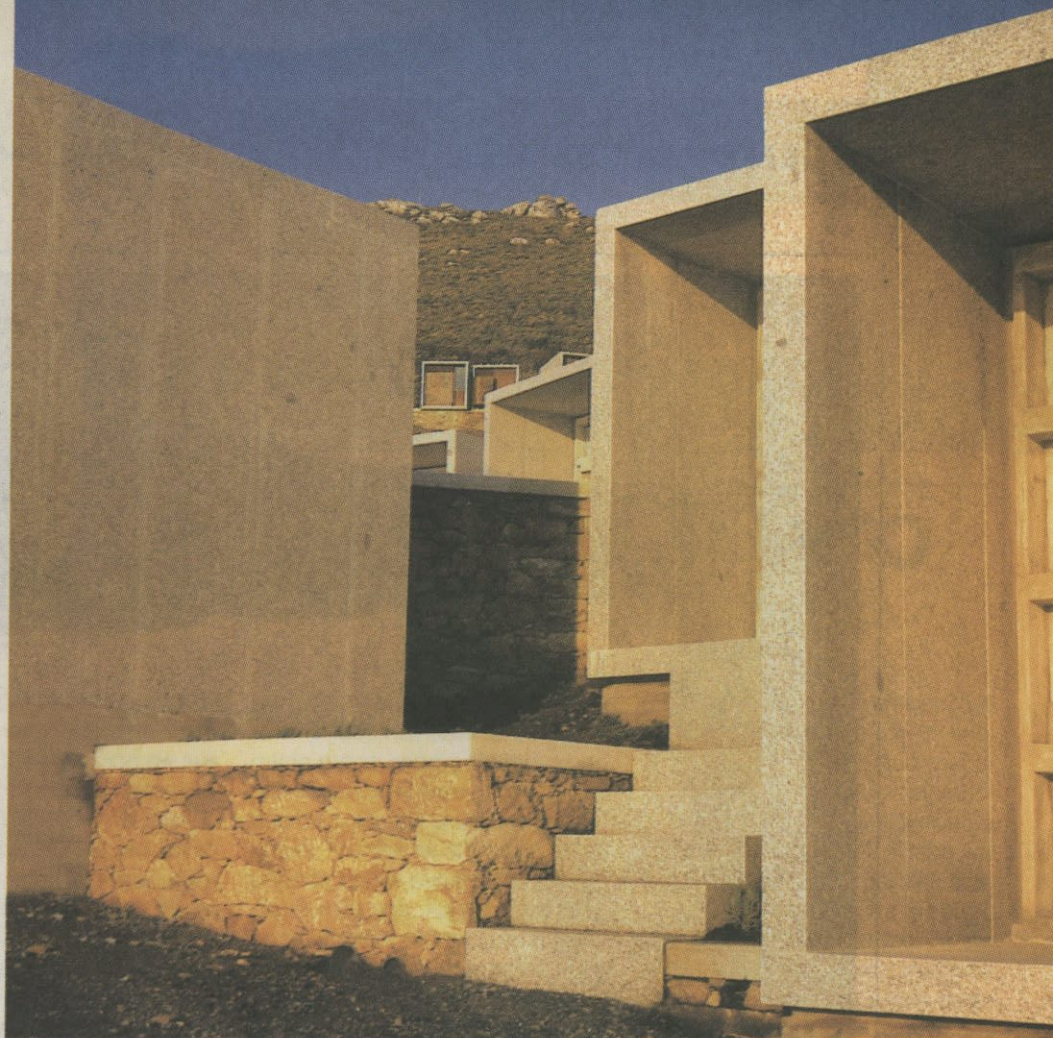
David BARRO



HERBERT LIST

Las fotografías del alemán Herbert List (1903-1975) encarnan algunas de las paradojas del arte europeo en el período de entreguerras. En ellas, el amor a la belleza clásica (a las estatuas y las ruinas antiguas, a los efebos y los paisajes de Grecia) aparece impregnado de un extrañamiento inconfundiblemente moderno, que evoca la pintura metafísica, el realismo mágico y el surrealismo. *Pecera* (1937) forma parte de la retrospectiva de la obra de List, integrada por 139 fotografías, que se ha expuesto en Barcelona y puede verse ahora en el IVAM de Valencia hasta el próximo 1 de abril.

César Portela ha construido un pequeño cementerio en una loma del Cabo Finisterre, en La Coruña, mirando al mar. Los únicos límites del proyecto han sido los que marcaba la propia naturaleza en este delicado entorno: el cielo, la montaña y el océano. Inspirado por los enterramientos celtas, Portela ha logrado que las cajas de grafito se fundan en el paisaje de la costa gallega, que utiliza y ocupa, transformándolo armónicamente en un espacio perfecto para el reposo y el recuerdo.



ARQUITECTURA Y PAISAJE SE UNEN EN LA OBRA DE CÉSAR PORTELA

El cementerio marino

La arquitectura de César Portela ofrece una mirada culta y ajena a modas, tomando motivos de la tradición que transforma en esencia de carácter intemporal y simbólico. Como gran conocedor de la cultura gallega, del ancestro y arraigo de algunas costumbres y ritos, el sutil diálogo con la naturaleza y la respetuosa transformación del territorio han sido directrices que Portela mantiene invariantes en todas sus obras. El cementerio de Finisterre es su última obra terminada, y funde con sabiduría algunos postulados del *land art* con su personal visión poética de la arquitectura, que contrapone los elementos del paisaje para su transformación en un lugar mágico, evocador y sagrado, cercano a la espiritualidad

celta que deriva en costumbres funerarias que en Galicia difieren del resto de España.

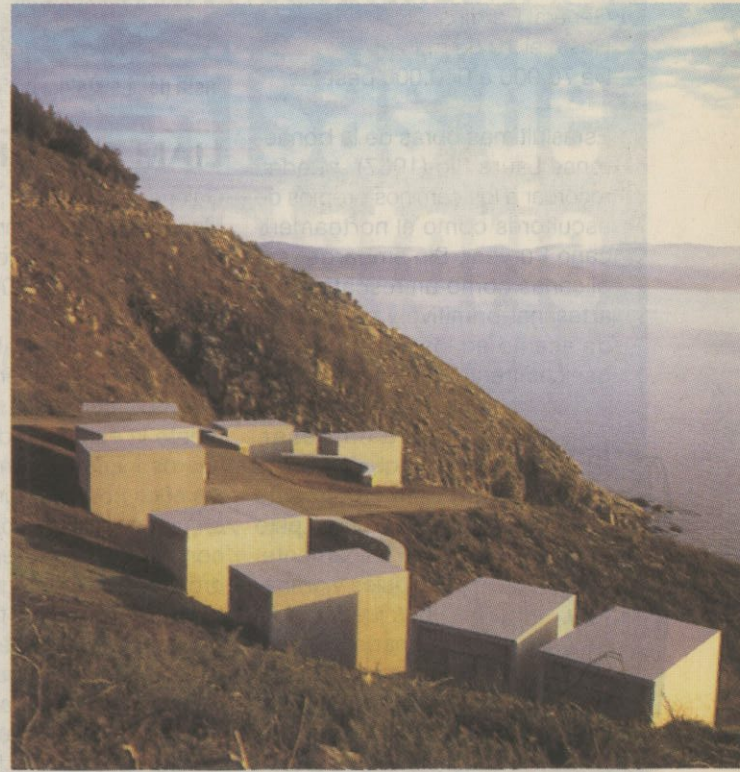
El modo de relacionarnos con el mundo de los muertos ha ido desplazando la intimidad del cementerio a lugares cercados en el recuerdo, relegados a un intercambio simbólico y ritual. César Portela disuelve aquellos límites físicos que han desplazado la memoria funeraria a recintos ajenos a la ciudad, aun con estrecha semejanza al orden de los vivos, y

construye un pequeño cementerio en la loma de una colina del Cabo Finisterre, donde acababa el mundo romano, en un lugar de gran belleza paisajística que domina un amplio horizonte. No existen muros ni cerramientos que acoten el espacio reservado al camposanto, ni un soporte pavimentado que delimite el área de intervención. Portela propone una alternativa que contempla los límites que la naturaleza ofrece, —el mar, la montaña, y el cielo— como

elementos del recinto arquitectónico creado para proyectar el cementerio y, desde la abstracción como reflejo espiritual de un equilibrio entre el ser humano y el mundo exterior, expresa incertidumbres que trascienden la realidad. El cementerio se desarrolla desde un recorrido que admite espacios donde acampar, reconoce el ámbito en el cual se aloja y habita el límite, exponiendo así la diferencia, la razón y la verdad del mundo creado.

El arquitecto propone un espacio donde la resonancia de la naturaleza reposa en los pliegues de las figuras de piedra, que en trozos lentos se arruinan en ritmos sin forma. Figuras que se entrecortan en el perfil de la montaña y que ofrecen un espacio

Portela funde algunos postulados del *land art* con una visión poética de la arquitectura, transformando el paisaje en un lugar mágico, evocador y sagrado, cercano a la espiritualidad celta



Tres vistas diferentes del cementerio ideado por César Portela



unitario y diferenciado donde reposan los muertos con la mayor dignidad, y cuyo esquema admite un crecimiento controlado que evite la hacinación de los cementerios convencionales con espacio limitado y cerrado.

La geometría de la roca

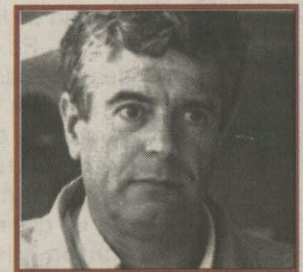
Al doblar el camino ya trazado que recorre la colina, la imagen del cementerio desciende por una senda sinuosa desde la montaña hacia el mar, diseminando los bloques con la precisión geométrica de las rocas que, precipitadas por el mar, se ordenan varadas en tierra y ahí permanecen para siempre. La propuesta de Portela completa el paisaje con la inclusión de las cajas de granito que alberga el programa funerario, fundamentando el proyecto con el equilibrio entre éstas y el paisaje transformado armónicamente, motivado por los enterramientos arcaicos celtas, o la Vía Sepulcra

de Pompeya. La implantación en el lugar muestra la sensibilidad de César Portela por la naturaleza. Sin modificar topográficamente el territorio, lo utiliza y ocupa transformándolo, y en esta ausencia se encuentra el espacio que evoca la memoria y construye la metáfora que desde el mundo de los vivos simboliza la frontera con lo concreto y material.

La última obra de Portela deja una profunda impresión que, lejos de aparecer como un juego de formas y colores, ideas y símbolos, inunda el aire con una especial vibración que corresponde a leyes más profundas que las que pueden controlar los sentidos y que pertenecen directamente a la emoción. El propósito del proyecto ha sido representar el acontecimiento último, y ofrece ese espacio estético que fundamenta la conversión de los elementos de la naturaleza en elementos arquitectónicos. Portela recono-

ce haber hablado con el mar, y haber entendido que la arquitectura debe prolongarse con el paisaje, e incorporar los objetos que la naturaleza acepta y acoge, ligándolos materialmente a la tierra sin herirla con grandes desmontes, para no profanar el silencio del lugar con la presencia de formas gratuitas u objetos inútiles. Confiesa Portela reconocerse en esta arquitectura desnuda, sencilla, trascendente, ligada a la historia y a la geografía, que busca el encuentro con la cultura y la vida más allá del tiempo y del lugar donde se produce, y suplica que su arquitectura guste al Cabo de Finisterre, al Monte de O Pindo, a la Isla de Lobería, al mar de adentro y al Mar de Fora, y a los marinos que navegan por esa costa y que entierran allí a sus muertos... y también a éstos, si ello fuera posible.

Antón GARCÍA-ABRIL



César Portela (Pontevedra, 1937) es uno de los máximos representantes de la arquitectura española, desarrollando la mayor parte de su obra en su Galicia natal. Doctor arquitecto por la universidad de Madrid, es catedrático de proyectos en la universidad de La Coruña desde 1983 e imparte clases en diversas universidades. Ha proyectado conjuntamente con Aldo Rossi el Museo do Mar, así como con Arata Isozaki el Parque universitario de la finca de Vista Alegre y la Casa de Europa, en Santiago de Compostela, ambas actualmente en construcción. La estación de autobuses de Córdoba fue merecedora del Premio Nacional de Arquitectura 1999 como máximo reconocimiento al conjunto de su obra.

LAURA LIO

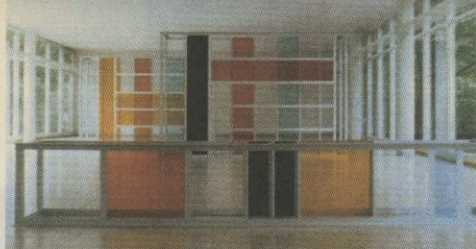
Galería May Moré. Madrid.
General Pardiñas, 50.
Hasta el 10 de marzo.
De 70.000 a 600.000 pesetas

Estas últimas obras de la bonaerense Laura Lio (1967), pueden recordar a los caminos propios de escultores como el norteamericano Puryear. Sin embargo, explicarlas como un rescate de lo artesanal-primitivo y del profundo acento en los materiales orgánicos frente al formalismo parece insuficiente;

para empezar, porque son fundamentalmente escultóricas pero no únicamente. Dibujos y grabados juegan aquí el papel de algo más que acompañantes. No son sólo parientes cercanos, sombras o reflejos, sino esquemas gráficos y sin profundidad de las piezas. Es la idea vinculada a la línea el motor de todas estas obras, tanto de las que remiten a las formas de jaula, telaraña o red, como de las que aluden a nidos, colmenas o capullos de seda. En sus esculturas, Lio extrae la línea de su ideal reticu-

Escultura de Laura Lio

la para abordar el espacio allí donde no llega el dibujo: en el vacío, lo que no puede contener un plano. Desde luego, al margen de todas estas connotaciones físicas y metafísicas y de toda evocación poética, nos encontramos con la rotundidad tosca de los materiales naturales (hierro, alambre, tejidos, maderas de distintas clases...) y con sus relaciones de tensión y afinidad. Una hermosa defensa de la escultura. **Abel H. POZUELO**



Vista de la instalación de Liam Gillick

LIAM GILLICK

Galería Javier López. Madrid.
Manuel González Longoria, 7.
Hasta el 31 de marzo.
De 2.550.000 a 5.100.000 ptas.

Las piezas principales que presenta Liam Gillick en su primera individual española siguen claramente la estela de diversos proyectos iniciados a mediados de los años noventa que se insertan en una estética en principio desconcertante pero repleta de coordenadas que integran inmediatamente al espectador en su discurso. Gillick (Aylesbury, Reino Unido, 1964) compagina su trabajo creador con la docencia y otras actividades "que no cabrían en una galería". No hay duda de que su producción artística parte de presupuestos minimalistas y conceptuales. Estructuras modulares de plexiglás coloreado que definen espacios en permanente transformación en los que sitúa al espectador. Espacios cambiantes que nos hacen preguntarnos sobre la condición del hombre en la sociedad. Cuestiones como las consecuencias de nuestras acciones, por qué decidimos una cosa en vez de otra en un momento u otro, o por qué algo es ahora de una manera y de otra en otro momento. Conjeturas de todo tipo que nos hacemos a diario, a gran velocidad. Gillick nos invita a entrar en un mundo de hipótesis y certezas, de utopías y contradicciones constantes donde la confusión y el orden están a la orden del día. **Javier HONTORIA**

DAMIÁN FLORES

My Name's Lolita Art. Madrid.
Salitre, 7.
Hasta el 1 de marzo.
De 160.000 a 600.000 pesetas

Damián Flores (Acehuche, Cáceres, 1963) expone por primera vez en la galería madrileña My Name's Lolita aunque ya lo ha hecho en un par de ocasiones en su espacio de Valencia. Catorce

pinturas, siempre sobre madera, de pequeño y mediano formato, componen una muestra en la que se deja entrever el interés del artista por las distintas

arquitecturas que va encontrando a su paso. Edificaciones diversas en variados emplazamientos. Desde casetas de primeros auxilios hasta casitas de pescadores. Las primeras obras en la galería revelan, asimismo, el talento con que el pintor se aproxima a la pintura. Utiliza Flores una dialéctica figurativa que nos traslada a la pintura norteamericana pero que, a su vez, nos remite directamente a la luz mediterránea, en capas planas de pintura, de la que se han apropiado tantos artistas, valencianos o no, afines a esta galería, como Pedro Esteban, Charris o Sicre. A medida que continuamos nuestro recorrido por la exposición, comenzamos a percibir cierto gusto por las formas clásicas. Flores introduce en su temática toda suerte de torsos desnudos enfrentados a arquitecturas de raigambre clásica con veneras y nichos en composiciones de mayor sobriedad. **J. H.**

FELICIDAD MORENO

Galería Luis Adelantado. Valencia.
Bonaire, 6.
Hasta el 4 de marzo.
De 125.000 a 1.000.000 pesetas

Tras la presentación de su primera exposición individual en Valencia en 1998, regresa ahora Felicidad Moreno (Lagartera, Toledo, 1959) con su obra reciente, que no es sino una expansión de la obra anterior. Si bien se muestran también en esta exposición algunos lienzos en directa conexión con aquella obra, en la que la pintora echaba mano de motivos vegetales, a base de acrílicos, óleos, esmaltes, sprays y emulsiones, dando cabida a un tipo de pintura desusada, sus cuadros recientes ofrecen la prolongación de esa pintura en una nueva dimensión, en la que entran en

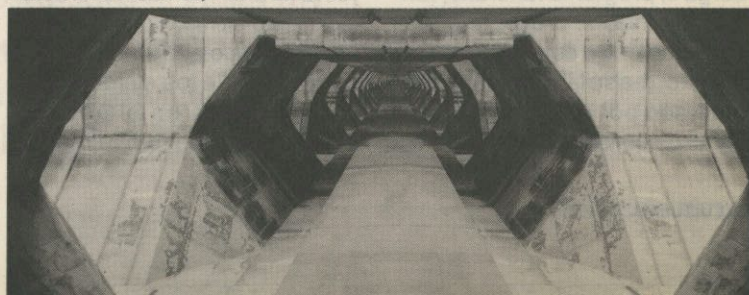
Aitor Ortiz: 000-0053, 1 m. x 250 cm.

juego los formatos. Cuadros, en su mayoría circulares, se ponen a la vista a modo de dianas en las que el color busca la disconformidad tonal y se aplica en fondos que dejan ver su denominación de origen textil. Llevando la pintura a tomar parte en todo tipo de encuentros fortuitos, Felicidad Moreno entabla, a partir del uso de terciopelos, una extraña síntesis entre contenido y continente, entre fondo y superficie. De este modo, consigue crear un insólito mestizaje en el que intervienen variopintos cruces genéticos, capaces de lograr un híbrido pictórico provisto de formas sintéticas y materias orgánicas de diversa condición y figura—tales como círculos, puntos, espirales y líneas—, en una caótica conjunción cósmica. **José Luis CLEMENTE**

AITOR ORTIZ

Galería Gianni Giacobbi. Palma de Mallorca.
Ribera, 4.
Hasta principios de abril.
De 275.000 a 600.000 pesetas

De la mano de las nuevas tecnologías y la ciencia-ficción cobran creciente visibilidad (e incluso viabilidad) nuevos entornos espaciales. Desde una perspectiva de superación del "conocimiento visual clásico" y subvirtiéndolo conceptos como "estructura", "construcción" o "destrucción", Aitor Ortiz (Bilbao, 1971) reflexiona sobre la alteración de la percepción y experiencia convencionales del espacio. Por medio de la manipulación fotográfica de arquitecturas urbanas e industriales, a las que aplica duplicaciones, superposiciones y cambios de escalas creados en el ordenador, espacios humanos pierden sus referencias, adquiriendo a cambio insólitas proporciones y extrañas simetrías que les hacen inquietantes e irreales, aunque estéticamente fascinantes. De visión panorámica y monumental, su nitidez, neutralidad e indiferenciación son también desconcertantes. **Pilar RIBAL**



LAILA RIPPOLL ESTRENA "ATRA BILIS"

Risas de velatorio

Con mala saña y mucho humor negro la compañía Micomicón resucita el teatro fantástico y de terror para hacerse presente con *Atra Bilis*, a partir del viernes en la sala Cuarta Pared. Tras el éxito de *La ciudad sitiada* y *Unos cuantos Piquetitos*, Laila Ripoll, autora, directora y actriz, vuelve a firmar un texto que la sitúa entre las dramaturgas con mayor presencia en la escena española.

MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

Atra Bilis, de Laila Ripoll, llega a Escena Contemporánea 37-38 "Bernardas, Adelas y Mari Gailas", por Javier Villán 39 *El Matrimonio Palavrakis*, en la Pradillo 40

"ATRA BILIS", DE LAILA RIPOLL

Comala se puede localizar antes sobre el escenario de la sala Cuarta Pared que en la geografía llamada de un mapa del mundo. Ahí ha situado Laila Ripoll un lugar tan mágico e irreal como el páramo de Rulfo y tan reconocible como el de los pueblos españoles habitados por los abuelos de quienes hoy escriben teatro en nuestro país o crean negocios millonarios en internet. Por ese territorio fantástico transita *Atra Bilis*, la cuarta obra de Laila Ripoll. "El texto –comenta la autora– bebe mucho del realismo mágico. Refleja las dos Españas y se sitúa en un lugar que tiene bastante de mítico a pesar de tener nombre concreto y reconocer en él muchas aldeas de nuestro país".

La directora y actriz de la compañía Micomicón –creada hace nueve años– vuelve a la escritura tras *La ciudad sitiada* –sorprendente montaje estrenado hace dos años–, *El árbol de la esperanza* –que se prepara actualmente en Portugal– y *Unos cuantos piquetitos* (estrenada apenas hace un mes).

En *Atra Bilis* la autora cambia el verso y la gorguera de los textos clásicos en los que se ha curtido por el proverbio rural y la toquilla negra en este montaje sobre la vejez y el olvido de las mu-

jerres en una España rural donde la muerte y el aislamiento rondan la vida de algunas de nuestras abuelas. Y en el origen está, cómo no, la propia experiencia. Porque Ripoll tiene una abuela y su abuela posee eso que tienen todas las abuelas: memoria e historias. "Estas mujeres tienen un imaginario muy interesante aunque su vida, en muchos casos, gira en atmósferas represivas llenas de muerte".

Cuatro ancianas –interpretadas por los actores Mariano Llorente, Yiyó Alonso, José Luis Patiño y Juan Alberto López– en un velatorio; un ataúd junto a unos cirios y una vieja gagá son suficientes para desencadenar una cascada de situaciones salpicadas de odios callados y rencores. Y la bilis, la atra bilis, empieza a supurar. "Se provocan historias disparatadas aunque en el fondo se trata de una historia de soledad terrible en la que hemos

querido jugar mucho con el terror". Del ámbito de la muerte y del terror se pasa al del surrealismo y a la risa con la misma facilidad con la que vivos y muertos transitan por la escena. Y es que esta obra recoge un humor que en España y con maestros como Valle-Inclán sólo puede tener un color, el negro, y un matiz, el patético.

Realismo mágico

Si hay algo que recorre todo el montaje –"sin pretensión de denuncia ni moraleja"– es una clara deuda al realismo mágico y un homenaje literario a los maestros de Ripoll. "Este es un texto no realista en el que pretendemos indagar en el teatro fantástico y de terror, del que se ven poquísimos montajes porque tenemos una tradición literaria fantástica más pobre".

La obra, escrita hace un año y que lleva por subtítulo "Cuando estamos más tranquilas...", recoge el fruto caído del imaginario de auto-

"Valle-Inclán y Federico García Lorca, con su *Casa de Bernarda Alba*, están presentes en esta obra que refleja la tragedia rural y la situación de las mujeres oprimidas en los pueblos", explica Laila Ripoll

res como Poe, Borges o Rulfo, a quien tanto debe Ripoll. De Borges hereda la autora el juego con el tiempo, que ha intentado trasladar a este texto, y de Rulfo la tristeza y la soledad que planea sobre toda *Atra Bilis*. "Los autores que más me han influido en esta obra son Valle-Inclán, Lorca y Arrabal. El noventa por ciento de la temática gallega de Valle está contenido aquí y mi teatro le debe mucho. Pero sobre todo Lorca y su *Casa de Bernarda Alba* son influencias ineludibles en *Atra Bilis*. Toda la tragedia rural, y la situación de las mujeres oprimidas en el pueblo son heredadas del drama lorquiano".

Fernando Arrabal también ha marcado la lectura y posterior creación de Ripoll "por su humor y su influencia clásica". Hasta Bergman cuela desde *El séptimo sello* su partida con la muerte. Aunque aquí no se juegue al ajedrez, sino al parchís. "Son homenajes que te van saliendo cuando

estás escribiendo, porque de eso me he alimentado", confiesa la autora, quien no se ha olvidado ni siquiera de la terrorífica Bette Davis de *¿Qué fue da Baby Jane?*

Manrique, el romancero, Bécquer, Lope y Calderón son otros nombres presentes en este texto aunque en menor medida que en las anteriores obras de Ripoll. Y es que con *Atra Bilis*, la actriz y directora comienza una nueva etapa creativa que pone punto y aparte al "ciclo de aprendizaje" que comenzó con *La ciudad sitiada* y en el que se situaba *Unos cuantos piquetitos*. "Dejo el monólogo, que es lo que dominaba, para adentrarme en una obra dialogada. *Atra Bilis* me ha permitido crear un lenguaje mas poderoso y más rico".

Un cambio importante si tenemos en cuenta que Micomicón se ha dado a conocer sobre todo por su renovador trabajo con los clásicos, como demostraron el año pasado en *Los caballeros de Absalón*, de Calderón, o en *Mudarra y El acero de Madrid*, de Lope. "Los clásicos necesitan que alguien los quiera y que los representen sin tantas reverencias. Además, nosotros nos estamos quitando esa etiqueta de elenco especializado".

En lo que sí están especializados es en el compromiso con el teatro latinoamericano. Allí se han dejado giras, experiencias y hasta uno de sus componentes y han obtenido una visión de la vida y del teatro que ha marcado su trayectoria. "Estuvimos con *El retablo de Eldorado*, de Sinisterra, y participando en unos talleres. La experiencia nos marcó tanto que cuando regresamos nos planteamos si tenía sentido seguir haciendo teatro".

De esa experiencia surgió *La ciudad sitiada*, primer texto de Ripoll y primer montaje generado por la compañía de principio a fin. Así se suman a una restringida lista de compañías en Madrid como Noviembre, La Carnicería o Meridional que se han consolidado en el panorama teatral y que generan sus propios textos "con resultados diferentes, pero que demuestra que algo está cambiando en el teatro actual para mejorarlo".

Itziar de FRANCISCO





De izquierda a derecha: José Luis Patiño, Juan Alberto López, Mariano Llorente y Yiyo Alonso son los actores que protagonizan *Atra Bilis*

Bernardas, Adelas y Mari Gailas

Viene Micomicón con un texto de Laila Ripoll sobre mujeres. De mujeres y por mujeres se ha escrito mucho; desde María Zayas, siglo XVI, hasta Itziar Pascual, por ejemplo, que va a estrenar próximamente algo sobre Penélope, la mujer que teje y desteje su infortunio y su espera. Más de setecientas dramaturgas tienen censadas Hormigón y su equipo en una monumental obra de cuatro tomos: sumisiones, rebeldías, caras de la tragedia. Pero hay un personaje que corresponde a la España agraria, a la Galicia negra, a la Andalucía de cal y sombras, a la España negra en suma, que vuelve ahora con *Atra Bilis* y que ha desaparecido casi de la dramaturgia española: la mujer dura, masculinizada o sensible; la mujer rural, de pueblo o de pequeña ciudad; la mujer mártir, víctima o verdugo. Mundos valleinclinados de Mari Gaila, mundos lorquianos de Bernardas y Poncias vigilantes.

Atra Bilis recupera ese mundo que es también el mundo de Lope y de Calderón y sus mujeres agraviadas y deshonradas. Historias de rencores, de mujeres que estallan, atormentadas, ante la muerte consumada: un velatorio, una ausencia, un luto que es desamor y ajuste de cuentas, abiertas las ventanas de la insumisión y el desacato; la memoria, un pozo de maldades y engaños. Mujeres que descubren, de pronto, que nunca han sido amadas, y que acaso nunca lo serán, después de haber amado tanto. Y que el amor es una trampa para incautas. Como la protagonista, no muy lejana, de *Cinco horas con Mario*. Mujeres que, para sobrevivir, tienen que adoptar una ternura impostada, o la autoridad del macho y su dictadura, también impostada; contra sí mismas, desdiciendo su condición fecunda y lustral: Bernardas o Adelas, Mari Gailas, Ulpianas, Auroritas. Memoria del rencor, iconografía de la muerte. Mapa inconcluso y reseco del deseo. El imperio del hombre: clausura, vilipendio, una sociedad que es inquisición y cárcel. Para escapar de todo eso, hay que virilizarse como Bernarda, ahorcarse con una soga, como Adela, prostituirse, inmolándose, como Mari Gaila. Han cambiado los tiempos, la moral y el papel social de la mujer. Y por lo tanto ya no hay Lorcas ni Valles que escriban de caballeros de espuela y fusta y mujeres enlutadas; o desnudas en un carro de heno. Pero, de golpe, viene Laila Ripoll y saca a escena cuatro ancianas reconcomidas por el desquite y la caverna. Herederas, proclama Laila, de Bernarda Alba y de Juan Manuel de Montenegro, que están rumiando rezos y salmodiando amarguras. Mientras, la memoria un pozo de tinieblas y de tristezas que se resisten al olvido.

MERCEDES RODRÍGUEZ

Javier VILLÁN

LA COMPAÑÍA TEATRO EL CRUCE

Director: Ernesto Caballero
Intérpretes: Belén Guerra, Maribel vitar, Natalia Hernández, Nerea Moreno y Elvira Cuadrapani
Ciudad: Madrid
Año de fundación: 1998



Gomersindo Puche y Angélica Liddell
son *El Matrimonio Palavrakis*

M. R.

EL MATRIMONIO PALAVRAKIS, EN LA PRADILLO

La extraña pareja

Orson Welles, Tarantino, Robert Altman o el mismo Berlanga están presentes en *El matrimonio Palavrakis* (desde mañana y hasta el día 25 en el Teatro Pradillo), una historia básicamente cinematográfica, con resonancias de Thomas Bernhard y de la literatura apocalíptica americana, que surge como "excusa" para dar salida a las obsesiones visuales y psicológicas de su autora y directora (y también intérprete), Angélica Liddell. "Tanto el texto como la puesta en escena de las obras que escribo son una prolongación de mí misma. Quiero llegar al mismo nivel que esos cuadros en los que puedes ver el movimiento de la mano del pintor", afirma Liddell.

Mateo y Elsa pasarían por un matrimonio al uso, si no fuese por la salvedad de que la concepción y el nacimiento de su preciosa hija, les sumerge en lo más sórdido de sí mismos. "Se trata de una reflexión sobre la maternidad, sobre las distintas reacciones y emociones que surgen en los padres. En este caso, el pasado marcadamente infeliz de ambos y la dominación que Mateo ejerce sobre Elsa les llevará a la brutalidad", explica su directora.

El acceso al horror a través de lo cotidiano de estos dos personajes se estructura en este montaje siguiendo una línea de *flash-backs*

constantes, hilados por la voz en off de una narradora, como apoyo del espectador para no perderse en un maremagnum de idas y venidas en el tiempo. Según Liddell "el *flash-back* permite dotar a la obra de una movilidad increíble".

Comunicación en clave kitsch

El pesimismo se cierne sobre el espectador durante todo el montaje, ese terror cotidiano que Angélica define con una imagen kitsch: "El terror es una dentadura de Drácula sobre el mostrador de una tienda porno", el terror es la muerte ineludible con la que convivimos todos, el terror son, también y sobretodo, los diálogos del montaje que, según su autora "tienden al lirismo; intento conducirlos hacia una poética exacerbada poniendo a los personajes al límite".

La obra no juzga a los personajes, "no quiero transmitir un mensaje -dice Liddell- sólo pretendo mostrar, creo que es la mejor manera de hablar del alma del ser humano". Y es mostrando la parte más negra de ese alma, hablando del dolor y no del amor, como se puede llegar, con más expresividad, al hombre en toda su capacidad: "Entre amor y dolor no veo distinción, ambos sólo pueden ser brutales o no son. Pero el dolor es mejor vehículo. El hombre es como un coche en una pista de prue-

bas, tienes que ver qué cantidad de viento, de agresiones climáticas, es capaz de resistir para llegar a su esencia".

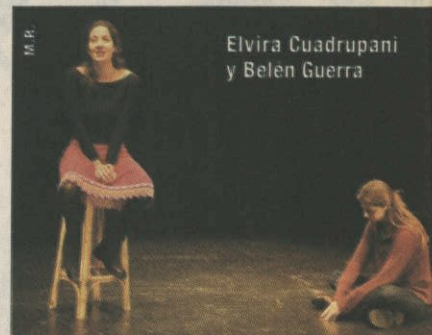
Lo kitsch se sube a las tablas para guiar la historia. Una "alfombra" de muñecas descuartizadas fue el punto de partida de toda la puesta en escena. "Desde el principio tenía claro que el escenario estuviese inundado de miembros de muñecos y eso condicionó todo, desde el movimiento de los actores hasta el propio texto, que es, en todo momento, excesivo, desbordante y duro", dice la directora. La vinculación de lo kitsch con la sordidez tiene, así, en *El matrimonio Palavrakis* su máximo exponente; la búsqueda de imágenes contundentes, que lo expresen todo es el fin y el método de Angélica Liddell. "Llega un momento en el que lo kitsch se convierte ya en algo clásico, las imágenes hablan por sí mismas", afirma Angélica.

El público es un factor que no preocupa a Liddell: "Sólo intento llegar al ser humano, el público se me escapa", y es que sus montajes han tenido siempre el efecto de una moda, o se odia o se ama. La compañía Atra Bilis se arriesga una vez más a hablar de y a los hombres, sin mensajes ni moralinas.

Eloísa de DIOS

La trayectoria artística de Ernesto Caballero comenzó de forma paralela a la de Susana Hernández con la compañía Producciones Marginales -de la que fueron cofundadores-, tras coincidir reiteradamente sobre las tablas. Su afinidad teatral hizo crecer en ambos el interés por alcanzar un grado mayor de estabilidad y continuidad, cuyo resultado es el Cruce Teatro, un proyecto desde el que consolidar el discurso teatral sin las imprevisiones e improvisaciones a las que -según Caballero- se ve sometida constantemente nuestra realidad teatral.

Con *María Sarmiento* y *Un busto al cuerpo* -sus dos primeros montajes- dejaron patente ese compromiso al que pretendían llegar con la dramaturgia actual, partiendo de la convicción y el empeño de establecer una comunicación con el mayor número posible de espectadores, siempre a través de unos criterios de renovación formal aplicados al género de la comedia. Si estas expectativas quedaron ya sobradamente cubiertas con los dos montajes anteriores, *Yo estaba en casa* y *esperaba que viniera la lluvia* -montaje escrito por el prestigioso Jean-Luc Lagrèce y presentado recientemente en Madrid- supone la consolidación de esta joven compañía que, con un tono de humor intimista, conmueve y divierte, a través de unas historias siempre cercanas. E.D.



Elvira Cuadrapani
y Belén Guerra

M. R.



ANG LEE

“He desafiado convenciones en cada película”

Hollywood se ha dejado seducir por el último poema cinematográfico de Ang Lee, *Tigre y Dragón*, que a pesar de ser un filme taiwanés rodado en mandarín acudirá a los Oscar con diez nominaciones, entre ellas a la mejor película y al mejor director. Basado en un texto de Wang Du Lu –cuya adaptación también ha recibido una candidatura–, *Tigre y Dragón* eleva el género de las artes marciales a la categoría del mejor cine, donde el amor, el honor y el destino confluyen en el épico ambiente de la antigua China. EL CULTURAL ha hablado con el director taiwanés sobre su última creación, la gran sorpresa de los Oscar.

Ang Lee (Taipei, 1954) cierra los ojos para concentrarse aún más y recordar que, efectivamente, hablamos de una película con la que quería retomar los mitos de su infancia hace cinco años. Fue durante una estancia en Locarno, durante su participación en el festival de cine suizo con *Beber, comer, amar*. Tuvo que transcurrir un

lustro y tres películas más –*Sentido y sensibilidad*, *La tormenta de hielo* y el inédito western-bélico protagonizado por Penélope Cruz *Ride With The Devil*– hasta poder realizar *Tigre y dragón*, que él considera llanamente “un gran sueño infantil”.

– Hábleme de una película en la que ha logrado fundir sueños in-

CINE

Entrevista a Ang Lee, que acude a los Oscar con diez candidaturas por *Tigre y dragón* 41-43 *Blade Runner: la utopía biológica*, por Rafael Argullol 44-45 Rodaje de *La mujer de mi vida*, de Antonio del Real 46

"TIGRE Y DRAGÓN", DE ANG LEE

fantiles y una obra largamente prohibida en China.

– *Tigre y dragón* es un doble sueño infantil. Primero, porque procede de la memoria de los cuentos que mi padre me solía contar y que pertenecen a la tradición oral de los mitos y leyendas chinos y porque llevar ese legado hasta una película es la cristalización de otro sueño infantil. La segunda fuente es el cuarto volumen de una colección de cinco escrita a principios de los años treinta por Wang Du-Lu, que tituló *Wo Hu Zang Long*, que ustedes traducirían como *La espada verde* (la traducción inglesa, *The green destiny*, tiene un componente más metafórico) y que estuvo prohibida durante mucho tiempo.

Espectáculo de luz

– ¿Cuáles fueron las razones de la larga prohibición de la novela?

– Bien, en su léxico habitual utilizado para la censura, la Revolución Cultural de Mao Zedong la prohibió por sus contenidos burgueses y, por tanto, peligrosos para la Revolución. La historia del escritor Wang Du-Lu es muy triste porque, tras ser perseguido y rehabilitado, obtuvo un trabajo oficial, lo que le agradó mucho. Sin embargo, eso mismo cortó de raíz su inspiración y murió amargado, incapaz de escribir ni una sola línea. Yo no pude leer la novela hasta 1994...

– ¿Qué le atrapó de su lectura?

– Recuerdo que fueron varias cosas las que me impactaron. En primer lugar, la espada verde del título original. Opera de metáfora para toda la historia y a mí, particularmente, me sirvió de ancla para el resto de la narración. Verá, esta espada es un arma exquisita, afilada y flexible. Y es también misteriosa y dota de poderes sobrehumanos a quien la posee y utiliza. Todo esto me fascinó hasta el punto de convertirla en motivo de realizar todo un espectáculo de luz y sonido alrededor de ella.

El resultado es no sólo una película deslumbrante sino también una tan arriesgada como efectiva fusión de géneros aparentemente irreconciliables: el melodrama, la película de acción y el filme de artes marciales. Todo ello impregnado de una poética y lirismo impensables en una película de estas características. Y es que habrá un antes y un después

de *Tigre y dragón*, en cuanto a la clasificación de las películas de este género, sobre todo para aquellos no familiarizados con él...

– Por la arriesgada y efectiva fusión de elementos de varios géneros, ¿cómo se atrevería a definir su propia película?

– ¡Como un pastiche! (Risas). Pero ésta no es la primera vez, porque en realidad nunca creo haber hecho una película estrictamente de género. Siempre tiendo a mezclar sentimientos, emociones y elementos de diversos géneros, porque así es también como veo la vida. *Tigre y dragón* es la criatura nacida de la unión del melodrama femenino y el filme de acción a la hongkonesa de artes marciales.

– Para toda una generación, el término película de artes marciales se vincula a subproductos violentos protagonizados por Bruce Lee, Jackie Chan o Chuck Norris, que fue discípulo del primero.

– Sí, se trata de una desviación en aras del lenguaje cinematográfico de la verdadera esencia de las artes marciales. En su origen, son una disciplina espiritual. Y su poder deriva de la renuncia personal que propicia la propia fuerza interior que generan. Para ser más claro, déjeme explicarle que los protagonistas de *Tigre y dragón* luchan según las normas del Wudan, que están en el extremo contrario de las más violentas del Shaolin, de las que deriva el kung-fú y que han sido popularizadas en el cine.

– Muchos consideran las películas de artes marciales como subproductos cinematográficos, cine de segunda clase con vocación populista. Antes de ver *Tigre y dragón* constituí una sorpresa que un refinado y sensible cineasta como usted se hubiera pasado a este cine...

– Las mejores películas de artes marciales no han llegado a las pantallas de Occidente. Yo recuerdo las que vi de niño en Taiwán, algunas de ellas estaban plagadas de magia, elegancia y poesía. Y yo las amé durante niño y ahora he querido realizar un viaje nostálgico en lo personal, y a la vez realizarles un afectuoso homenaje. Imagino la sorpresa inicial acometiendo este proyecto, pero también creo ser un cineasta que ha desafiado géneros, convenciones y encasillamientos en cada película que he hecho. Hasta



JUSTY

“La película procede de la memoria de los cuentos que mi padre me solía contar y que pertenecen a la tradición oral de las leyendas chinas”

cierto punto, ha sido divertido comprobar cómo la película fue lanzada en verano en China como una película *pop corn* de mero entretenimiento. Y hace un par de meses, en el Reino Unido y Estados Unidos fue distribuida casi como un filme de arte y ensayo. ¿Sabe cómo la lanzarán en España?

Una lección de humildad

Cuando se estrene en nuestras pantallas, la exquisita y bella *Tigre y dragón* llegará ya con la reputación del gran evento cinematográfico que es. Al margen de galardones, récords de taquilla y diez candidaturas al Oscar (entre ellas mejor película y mejor director), el filme de Ang Lee comparece como uno de esos que se convertirán en obligada referencia. En gran parte debido a sus logros visuales. En este terreno, las luchas han sido coreografiadas en escenas de una rara belleza casi nunca antes vista en una pantalla a partir de inimaginados duelos en que los combatientes se enfrentan sobre muros, copas de árbol, tejados y superficies de agua cristalina.

El clímax de la película se alcanza en un duelo sobre las copas de un denso bosque de árboles de bambú. Ang Lee achaca los logros a los trabajos del coreógrafo Yuen Woo-Ping, que también colaboró con los hermanos Andy y Larry Wachowski en *The Matrix*, y al director de fotografía de Hong Kong, Peter Pau.

– Hábleme de su colaboración con el coreógrafo Yuen Woo-Ping en esas escenas que desafían la ley de la gravedad...

– Para mí fue toda una lección de cine... y de humildad. Ver organizar y coreografiar a Yuen Woo-Ping fue toda una lección magistral para mí: cuando acude al plató tiene ya todas las escenas y coreografías editadas en su cabeza. Su imprescindible trabajo hizo que, pese a la aparente dificultad de las escenas de los combates, haya sido la película más fácil de rodar de cuantas he acometido.

– El color verde domina completamente la película.

– Aunque escrita hace ochenta años, la novela nos lleva hasta los comienzos de un siglo XIX mitificado. Por eso, quise dotar a la película del tono de las acuarelas de ese tiempo, concretamente a las asociadas a las leyendas chinas antiguas. El director de fotografía Peter Pau ha conseguido que esta sea mi película más aireada, de espacios y tonos más ligeros. Por eso, los contrastes cromáticos son también menores. Y hay dos colores fundamentales en la película: el rojo y el verde. Está el rojo del tigre vagando por el desierto. Y el verde del dragón, que simboliza todo lo oculto, lo reprimido, los tabúes que deben ser ocultados. En el verde, como dicen en la filosofía taoísta, está el lugar remoto y misterioso en el que se aloja el yin, donde tiene su origen la existencia entera. Y el yin necesita el yan, ésta es la paradoja de la existencia humana. En la película, un hombre necesita encontrar una mujer, búsqueda en la que está para mí la esencia de la relación romántica. Y de regreso al verde en la película... lo domina todo: está no sólo también en el nombre de la espada sino en el onyx, el jade, el mabú... e incluso en el nombre de la maléfica, Jade Fox...

Ang Lee ríe afabilísimo al comentar lo diferente y similar que es esta película (su primera de acción y con

la que ha vuelto a rodar en mandarín) de sus anteriores, ya que la temática familiar, las sofocantes contradicciones entre los deberes filiales y el placer personal se han erigido en el primer signo de identidad de toda su obra cinematográfica. "Para empezar –comenta–, los temas familiares resultaban los más baratos para un director que empezaba". Hay otro elemento común: el amor reprimido y sus consecuencias sociales. Los vínculos familiares y las relaciones paterno-filiales se erigieron en el eje de su primera trilogía de comedias taiwanesas –*Pushing Hands*, *El banquete de bodas*, *Comer, beber, amar*– que subtitula con humor *El padre siempre sabe lo que es mejor*. Las hermanas Marianne y Elinor Dashwood fueron las protagonistas de su adaptación de la novela *Sentido y sensibilidad*, de Jane Austen; la familia volvía a ser el centro de su muy sombría *La tormenta de hielo* y *Ride With The Devil*, un grupo de jóvenes luchadores de la guerra civil

norteamericana convertían su banda guerrillera en una especie de grupo familiar alternativo.

–¿Es quizá *Tigre y dragón* la película en la que más retos ha abordado?

– No sé si es en las que más, pero sí más grandes. Primero quise expandir mis fuerzas desde los territorios del drama familiar a los de la aventura.

Territorios peligrosos

»El terreno de la acción no me resultó tan nuevo, porque ya lo había explorado en *Ride With The Devil*. Sé que se considera que la acción ha sido lo novísimo para mí, pero no estoy de acuerdo. Porque, y en segundo lugar, me he querido medir a mí mismo en dos ámbitos: frente a un gran lienzo y frente al romance. Para mí, éstos han sido los dos territorios peligrosos. Sobre todo el tamaño: me he sentido ante algo más grande que la vida, un cuento de hadas adulto que podría comenzar con un érase una vez...

“Las mejores películas de artes marciales, llenas de poesía, magia y elegancia, nunca han llegado a Occidente”

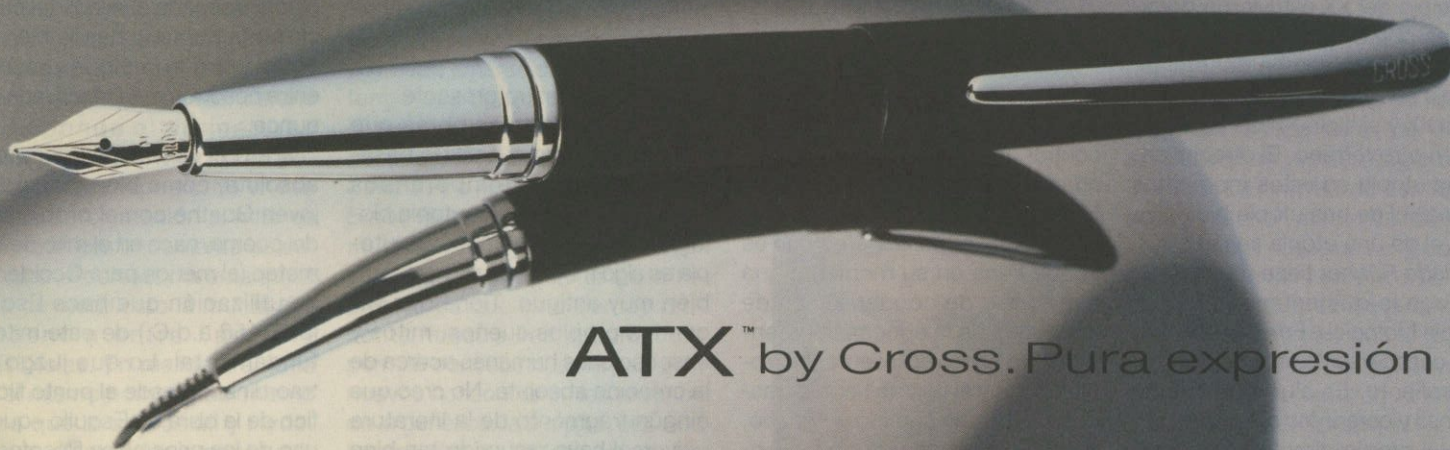
– Si tuviera que elegir los grandes temas que vertebran la película, ¿cuáles serían?

– El amor, el honor y el destino. Estos son los tres temas –y las consiguientes meditaciones que provocan– que guían la narración de *Tigre y dragón*. Creo que es el tema del romance el que irrumpe de una forma nueva en una película mía, aunque estuvo también, de diferente manera, en *Sentido y sensibilidad*. Creo que en ambas películas hay otro tema muy querido por mí, có-

mo las obligaciones sociales pueden llegar a ahogar la libertad personal. Es por eso que a veces me permito bromear diciendo que *Tigre y dragón* es una película resultante del experimento de haber convertido en maestras de artes marciales y guerreras a las hermanas Elinor y Marianne Dashwood de *Sentido y sensibilidad*.

Lee ríe cuando se le pregunta por su próxima aventura cinematográfica, ya que hace tiempo dijo que jamás haría un western y después dirigió *Ride Wide The Devil*. Según "Variety", Lee se encuentra ya inmerso en la adaptación de las historias del personaje de cómic Hulk (y también protagonista de la de televisión *La masa*). Habrá que esperar para comprobar qué nueva piqueta estilística y visual será capaz de dar uno de los directores de cine más sensibles, brillantes, versátiles y, pese a ello, personales de la última década.

Beatrice SARTORI



ATX™ by Cross. Pura expresión

La gran novedad del siglo XXI disponible en pluma estilográfica, bolígrafo® y portaminas.

CROSS[®]
SINCE 1846

BLADE RUNNER

RAFAEL ARGULLOL REVISITA LA OBRA MAESTRA DE RIDLEY SCOTT

Una de las maquetas de *Blade Runner* que recreó la ciudad de Los Angeles del 2019



De un tiempo a esta parte, los titulares de los periódicos parece que insinúan una inminente inmortalidad y al mismo tiempo la posibilidad de una eterna juventud. Evidentemente, cuando hablas con un científico de los que investiga en un terreno de vanguardia, te ilumina sobre el carácter demagógico de estas afirmaciones. Sin embargo, creo que se está convirtiendo en uno de los centros de la preocupación humana en este principio de siglo. Mientras el final del siglo XIX y el principio del XX estuvieron dominados por la repercusión masiva de lo que podríamos denominar utopía social, la transición entre el siglo XX y el siglo XXI se ha situado en otro terreno. El ofrecimiento de utopía en estos momentos es más el de una utopía biológica que el de una utopía social.

Blade Runner tiene mucho que ver con lo que entendemos por utopía biológica. Es una obra con una capacidad de anticipación sobresaliente. Es algo que resulta curioso y paradójico al tiempo, porque el propio director de la película, Ridley Scott, es sumamente desigual, y porque aunque yo otor-

Pocas películas han resultado tan proféticas como *Blade Runner*. Casi veinte años después de su estreno, el filme de Ridley Scott adquiere una sorprendente vigencia en todos los ámbitos. El filósofo Rafael Argullol pronunció recientemente en la Residencia de Estudiantes de Madrid la conferencia "Entre Prometeo y Mefistófeles", en la que el filósofo relaciona la utopía biológica con los mitos de Goethe y Esquilo en Los Angeles de 2019.

go al gran arte una cierta capacidad de anticipación, es difícil encontrar obras que intuyan con claridad lo que es el inmediato futuro. No creo que la gran obra de arte sea profética, pero sí creo que es la que tiene en su momento una capacidad de condensación de los signos de la época tan potente que le hace representar la propia época y al mismo tiempo trascenderla en un sentido visionario. *Blade Runner* es una obra visionaria que, en cierto modo, ahora ya estamos en condiciones de con-

trastar con nuestro presente.

Es de las primeras obras que pone en marcha el análisis basado en datos contemporáneos sobre lo que denomino utopía biológica. Evidentemente, esta utopía es algo muy moderno pero también muy antiguo. Tiene que ver con los propios sueños, mitos y ensoñaciones humanas acerca de la creación absoluta. No creo que ningún fragmento de la literatura universal haya resumido tan bien en qué consiste ese sueño, que evidentemente comportará tam-

bién su pesadilla –toda utopía lleva implícita su apocalipsis–, como el *Prometeus* de Goethe. En ese poema, el poeta alemán reivindica una creación del hombre por parte del hombre sin ninguna intervención trascendente, sin ninguna connotación metafísica: el hombre creará al hombre, independientemente de los dioses, y sólo cuando llegue a ese momento el hombre será auténticamente libre. Ese poema con tonos sacrílegos en su época, viene a resumir perfectamente la aspiración enroscada al árbol del conocimiento humano desde bien antiguo, pero que sigue presente entre nosotros más reactivada que nunca.

Pero el sueño de la creación absoluta, como bien recuerda el joven Goethe con el propio título del poema, nace en el mito de Prometeo (al menos para Occidente). La utilización que hace Esquilo (525-456 a.d.C.) de este mito es fundamental. Lo que juzgo extraordinario desde el punto filosófico de la obra de Esquilo –que es uno de los principales filósofos del mundo antiguo– es su capacidad para presentarnos lo que podría-

mos denominar el doble fuego de Prometeo. Por un lado es el robador del fuego que proporcionará la técnica y la civilización; pero, por otro lado, no es menos cierto que la actitud rebelde de Prometeo está vinculada con el otro fuego: el de invitar a los hombres a desarrollar una carrera que les iguale con los dioses, es decir, a la creación absoluta de la que luego hablará Goethe (aunque, naturalmente, no con esa radicalidad).

Hay que destacar, además, otro elemento fundamental en esta obra y que está de igual modo presente en *Blade Runner*. Se trata de esa conclusión que a los espectadores a veces les choca tanto, y que resumiría con el término de "ironía trágica". Como en ninguna otra obra, la ironía trágica se hace visible en el *Prometeo encadenado* porque, en definitiva, lo que Prometeo ofrece a los hombres es un sueño ambivalente, irónico y trágico, un sueño que al mismo tiempo otorga la posibilidad de realizarlo y la negación del mismo. En uno de los versos más lapidarios de la literatura, que alude a las ciegas esperanzas, se resumen perfectamente los espíritus de la tragedia y de Esquilo. Prometeo es preguntado: "¿Y qué has hecho para evitar que el hombre caiga en el sinsentido?"; a lo que él responde: "Le he insuflado ciegas esperanzas". Cuando Prometeo invita al hombre a esa carrera hacia la civilización y la conquista de la deidad, lo hace sumiéndole en un claroscuro profundo que son las ciegas esperanzas).

La reencarnación siguiente de este mito se da necesariamente en la cultura del Renacimiento. A mi modo de ver, el concepto de creación absoluta resurge a través del gran mito de Fausto, cuya primera gran encarnación literaria corresponde al dramaturgo Christopher Marlowe, contemporáneo de Shakespeare. Ya en esa primera aproximación al mito se incorporan profundamente las esperanzas. Además, claramente se pone de manifiesto la mutua dependencia entre Fausto y Mefistófeles. En realidad, ambos son el mismo hombre, del mismo modo que lo son Jekyll y Hyde. Aunque planteados como dualidad, es una doble personalidad del mismo hombre: la dimensión

¿Cuál es ese drama que se representa en *Blade Runner* y por qué lo acerco tanto a *Fausto* y a *Prometeo encadenado*? Los replicantes son creaciones humanas como el monstruo de Frankenstein

prometeica y su sombra. Cuando Fausto le pregunta a Mefistófeles donde está el infierno, éste contesta: "El infierno está en nosotros". Es decir, el infierno ya no es una instancia escatológica, sino que, al igual que el paraíso, pertenece al mundo de los hombres. En ese sentido, Marlowe muestra una sabiduría exquisita sobre la capacidad que tiene el mito de Prometeo para el análisis del hombre y la civilización modernas.

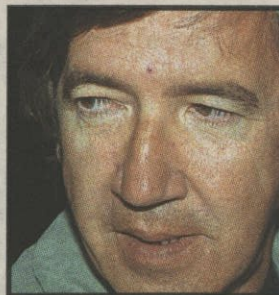
Goethe, por su parte, fue un escritor muy prolífico, pero la obra que atravesó todo su itinerario intelectual es *Fausto*, cuya última línea escribió meses antes de su muerte. En la segunda parte de la obra —que creo que es un texto que debería revisarse en nuestro tiempo— hay algo que también nos acerca decisivamente a *Blade Runner*: la creación de un hombre artificial, un tema que a veces se olvida al hablar de *Fausto*. El personaje que pacta con el Diablo crea un homúnculo, un hombre artificial, es decir, se proyecta en la posibilidad de una creación absoluta que no tiene ni continuidad ni estabilidad.

Volviendo al inicio, creo que *Blade Runner*, por una extraña capacidad de intuición, va a situar ese relato mitológico en un escenario que nos es muy próximo. La ciudad de Los Ángeles de 2019 recreada en el filme no es un mundo perdido en la abstracción, como tantas veces sucede en la ciencia ficción. Reconozco que no soy nada amante del género, pero tengo tres títulos que considero imprescindibles: *2001, una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick; *Solaris*, de Andrei Tarskovsky, y *Blade Runner*. La ciencia ficción muchas veces produce una sensación de lejanía, pero tengo la impresión de que en el tiempo presente nuestra imaginación nos permite concebir nuevos paisajes, nuevos horizontes en los terrenos de la genética, la biología, etc. Son las esperanzas de la imaginación. Pues bien, Ridley Scott planteó en *Blade Runner* un escenario que

siendo de futuro era radicalmente un escenario de presente. El mundo que se nos presenta está guiado por una extraña simbiosis entre opulencia tecnológica y miseria espiritual, que se traduce plásticamente en la atmósfera claustrofóbica, en un ambiente nocturno, lluvioso, barroco. Creo que esto contribuyó mucho a que el filme se convirtiera lentamente en una película de culto. El acierto fundamental estriba en el claroscuro de un mundo donde el hombre ha desarrollado sus capacidades tecnológicas apuntadas en los siglos XIX y XX, y en el que también han ido apareciendo todos los desequilibrios y las discordancias propias del hombre.

Sin embargo, el auténtico drama de *Blade Runner* sucede en la escenografía de Los Ángeles, representante en cierto modo de

Rafael Argullol nació en Barcelona en 1949. Es catedrático de Estética y Teoría de las Artes, filósofo y escritor. Creó el concepto de la escritura transversal, mediante el cual pretendía denunciar la separación de ideas-sensaciones que produce el estancamiento de los géneros literarios. Su obra ha discurredo por los terrenos del ensayo (*El Quattrocento, La atracción del abismo*), el teatro (*Territorio del nómada*), la narrativa (*El asalto del cielo*), la narrativa aforística (*El cazador de instantes*), y la poesía (*Disturbios del conocimiento*).



todo el escenario humano, donde se insinúan elementos que ya forman parte de todos nosotros (el sincronismo religioso e ideológico, la mezcla racial y lingüística, la construcción genética, etc.). El hecho, por ejemplo, de que las arquitecturas sean futuristas pero incorporando morfologías del pasado, donde está tanto el rascacielos como la pirámide maya, provoca que el espectador se sienta cerca porque está en su memoria, y también porque muchos de los signos, conflictos, encrucijadas que se plantean empiezan a ser ya encrucijadas propias. En el año de estreno podíamos atribuir estos elementos a megalópolis de América, como Sao Paulo o Ciudad de México, pero ahora ya empezamos a verlos en varias capitales europeas.

En esa escenografía se va a presentar un drama muy cercano al que representó Esquilo en el *Prometeo encadenado*. Pero, ¿cuál es ese drama que se representa en *Blade Runner* y por qué lo acerco tanto a *Fausto* como a *Prometeo encadenado*? Es el drama del hombre ante el tiempo humano. Los replicantes juegan el papel que hemos jugado desde las cuevas de Altamira; es decir, el del hombre que se encuentra en la contradicción entre la conciencia del tiempo y la conciencia de la superación del tiempo. Los replicantes sí son andróides, son creaciones humanas como el monstruo de Frankenstein.

Kierkegaard advirtió con claridad que el hombre, para ser libre, tiene que concebir la figura del deicidio. El deicidio simbólico que otorga esa posibilidad de libertad preside la acción en la segunda parte de la película. Cuando Roy, el más fuerte de los replicantes (que en realidad somos nosotros, los hombres), elimina a su creador, está realizando el sacrificio simbólico que puede asegurar su libertad. La libertad de ser libres para pensar en medio de esta incertidumbre. Después del deicidio, también está en condiciones de algo sumamente importante y que representa una de las grandes lecciones de *Blade Runner*: puede sentir compasión, complicidad, solidaridad con el dolor, pero todo ello en la incertidumbre.

Rafael ARGULLOL

ANTONIO DEL REAL RUEDA "LA MUJER DE MI VIDA"

EL DRAMA DULCE

Pocas semanas después de la entrega de los Goya, el auditorio del Palacio de Congresos de Madrid ha vuelto a llenarse de actores y figurantes trajeados para rodar las primeras secuencias de *La mujer de mi vida*, que dirige el incansable Antonio del Real (*El río que nos lleva*, *Cha cha chá*). Por puras exigencias del azar y del guión, Emilio Gutiérrez-Caba, que interpreta a un productor superado por el éxito, sostiene un Goya en sus manos. Podría tratarse del mismo que ha recibido por su papel en *La comunidad*, aunque como todo en el cine es mentira a nadie le sorprende que sea una estatuilla de cartón. "Por peregrinos motivos de imagen, la Academia nos obliga a hacer réplicas que no sean idénticas —explica el director—, así que hemos fabricado un Goya guiñando un ojo".

Guiños a la industria

Es el guiño que Antonio del Real lanza a la industria española del cine en los minutos iniciales de la película, por los que desfila lo más variopinto del mundillo: productores egomaniacos, actores en declive, trepas en busca de un cameo, modelos con aspiraciones interpretativas... todos ellos personajes caricaturescos para cuya caracterización, en algunos casos, los guionistas Lucía Etxebarria y José Luis Acosta se han basado en la realidad —como ejemplo, un director español titula su última película en inglés, *Together forever*, y además sale derrotado en los imaginarios Goya—.

"Es un retrato frívolo del mundo dentro del cine pero como excusa para presentar a los personajes, porque la historia transcurre por otros derroteros", afirma Antonio del Real, que se sienta frente al combo acoplándose los auriculares mientras su ayudante de dirección, Pedro Comesaña, pide silencio y transmite instrucciones pertinentes a Concha Cuetos y Emilio Gutiérrez Caba, protagonistas de la historia junto a Pepe Sancho y Leticia Bredice. Además, el filme cuenta con

Acostumbrado a rodar comedias, Antonio del Real está inmerso estos días en el rodaje de su primer drama, *La mujer de mi vida*, basada en una historia escrita por Lucía Etxebarria y José Luis Acosta. Con el a veces trágico mundo del cine como telón de fondo, el filme cuenta en su reparto con Emilio Gutiérrez-Caba y Concha Cuetos. EL CULTURAL ha acudido al rodaje, donde ha hablado con el director de *Cha cha chá* sobre su decimoquinta película.

la colaboración especial de Miriam Díaz-Aroca, que mientras se rueda la secuencia número once espera sentada su turno con infinita paciencia: "Mi papel es el prototipo caricaturesco del amante del productor; y en realidad es el único personaje cómico en la película".

El autor de *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* (ahora en las pantallas) no quiere permanecer encasillado en el género de la comedia, así que en su decimoquinto largometraje, y después

de su reciente paso por el cine adolescente, ha dado un giro hacia el terreno del drama. "Es más bien un drama dulce, aunque tenga algo de comedia. Se trata de una historia que Lucía [Etxebarria] quería contar desde hace tiempo y que está basada en las experiencias de una amiga suya peruana", explica Del Real. Leticia Bredice interpreta a Faby, una mujer que ha huido del Perú por motivos políticos y que está afincada en España ilegalmente. Trabaja en un bar de Madrid, al que acude frecuentemente Enrique (Pepe Sancho), un actor que vive sus peores momentos olvidado por la profesión y que durante una noche sufre una caída en el bar debido a su lamentable estado. Faby avisa a Ramón (Gutiérrez-Caba), un productor de dudosa moralidad, para que ayude al actor. El productor decide darle una solución a los problemas de la inmigrante y se le ocurre la idea de casarle con Enrique para legalizar su situación en España. A partir de entonces, Faby será el catalizador del filme que precipita la vida de ambos personajes.

El tiempo es perfección

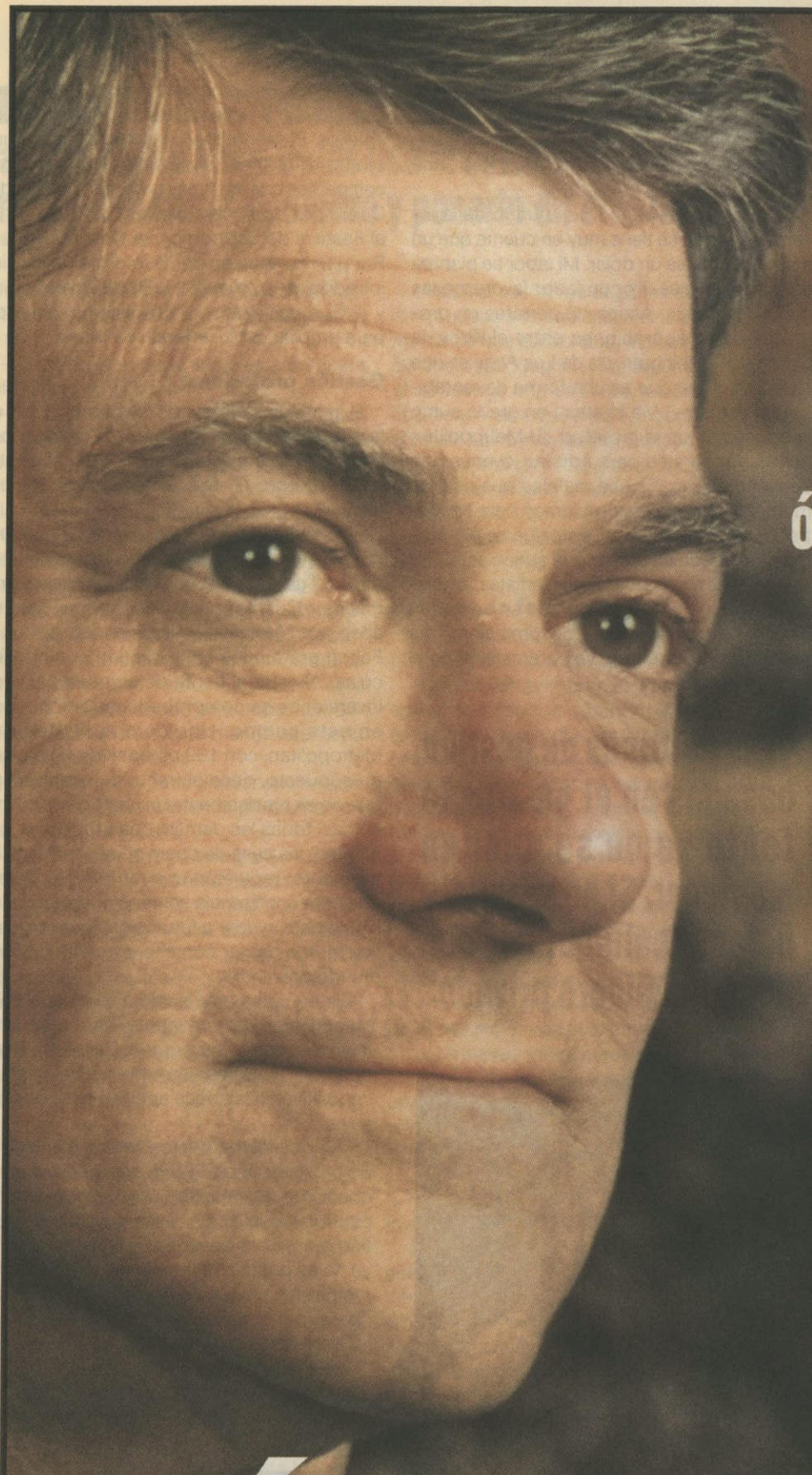
Una historia para la que harán falta ocho semanas de rodaje (hasta finales de marzo) y en la que Star Line Productions ha invertido 400 millones de pesetas. "Es un rodaje largo en comparación con la media de lo que se produce —argumenta el director—. Yo estoy acostumbrado a rodar en poco tiempo, pero a medida que me hago mayor exigo más. El tiempo es perfección en el cine, y viendo películas anteriores me doy cuenta de que faltan planos, por eso ahora no quiero cometer los mismos errores". Las 40 localizaciones del filme se ruedan en la capital madrileña y la mayoría de las escenas tienen lugar de noche, algo que no le hace mucha gracia al director: "La verdad es que siempre es más difícil rodar escenas nocturnas, pero me gusta tanto la historia que debo adaptarme a ella". Una historia con la que Antonio del Real quiere ganarse, una vez más, un suculento puesto en las carteleras españolas, donde llegará probablemente a principios de verano.

De izquierda a derecha: Concha Cuetos, Emilio Gutiérrez-Caba, Antonio del Real, Paco Maestre y Paloma Marín



MERCEDES RODRÍGUEZ

Carlos REVIRIEGO



ALBERTO VILAR

“La actual falta de gestores en la ópera es dramática”

Aunque no es cantante, director de orquesta, gerente o agente de conciertos, Alberto Vilar acaba de ser elegido por una revista inglesa como una de las más influyentes personalidades del campo de la ópera. No en vano es el mayor patrocinador de espectáculos líricos del mundo. Teatros como la Scala de Milán o el Covent Garden se han rendido a sus pies. Tras largas gestiones, EL CULTURAL ha llegado hasta él, siendo ésta la primera entrevista que concede a un medio de comunicación español. En ella analiza desde su perspectiva la cambiante realidad operística.

MÚSICA

Entrevista con Alberto Vilar 47-49 Ainhoa Arteta en Barcelona 50 Claret y Penderecki en Tenerife 50 Cristóbal Halffter escribe sobre el estreno de "Halfbéniz" 51 Discos 52

ALBERTO VILAR

Alberto Vilar, cubano-norteamericano de sesenta años, fundaba en 1980 la compañía Amerindo Investment Advisors Inc., pionera en la gestión de fondos dedicados a las nuevas tecnologías, lo que le ha permitido ser no sólo profeta, sino también activo protagonista en la emergencia de las compañías .com. Con el impresionante capital amasado, Vilar se ha convertido en una figura fundamental del actual universo de la ópera.

Algunas referencias sirven para comprenderlo. Así, en la reforma del Covent Garden, la Royal Opera House decidió bautizar a su nuevo foyer central con el nombre de "Vilar Floral Hall", por su espléndida donación de 12 millones de libras. El Metropolitan ha rebautizado uno de sus pisos como "Vilar Grand Tier", y el gobierno austríaco le ha concedido la Gran Cruz de las Ciencias y las Artes por su ayuda a la ciudad de Salzburgo, que implica la instalación de aire acondicionado en el Mozarteum.

Reinvertir en cultura

Vilar ha declarado a EL CULTURAL que "mi interés por la música viene de cuando yo tenía siete años. En lugar de dedicar el tiempo a los deportes, yo veía que mi sensibilidad estaba en otro campo. El comunismo hizo que mi familia saliera de Cuba sin nada, con lo que tuvimos que empezar de cero. A los cuarenta años empecé a invertir en compañías tecnológicas y con los beneficios pude dedicarme a apoyar a las artes, sobre todo la ópera y el ballet, que son los campos que me apasionan. En América hay una actitud muy positiva que incita a aquellas personas que tienen éxito en los negocios a reinvertir una parte de ese dinero en la sociedad. Como yo lo tuve, a

eso me he dedicado desde entonces", explica el mecenas.

—Sin embargo, frente a otros patrocinadores, que se limitan a poner dinero, usted tiene una actitud mucho más activa.

—Quizá porque vengo del mundo de la inversión, donde se tiene muy en cuenta que un dólar siempre es un dólar. Mi labor se plantea en cuatro niveles. Por un lado, favorezco las coproducciones. Acaba de cerrarse un programa de colaboraciones entre el Kirov, la Ópera de Washington y la de Los Ángeles que he apoyado porque es una forma de rentabilizar el esfuerzo. Me interesa en grado sumo la educación de la juventud. El Metropolitan tiene un programa para artistas jóvenes que subvenciono yo. Es una realidad que en este momento hay graves problemas para encontrar determinadas voces. Este tipo de planteamientos puede favorecer que surjan éstas, ya que se elige a seis potenciales artistas, a quienes se les paga todo para que se dediquen íntegramente a desarrollar su formación. Tras el éxito de Nueva York, voy a ampliarlo en el

“Las políticas de gestión basadas en el gasto a lo tonto ya no se pueden mantener. Si no se quiere bajar la calidad, hay que acudir al dinero privado”

futuro a San Petersburgo, Londres y Los Ángeles. El tercer ámbito de ayuda viene en la tecnología. El Met utiliza un sistema de traducción simultánea, servido por una de mis compañías, que es el más avanzado del mundo. Quiero proponerlo también a la Ópera de Viena, al Festival de Salzburgo y al Covent Garden. Por último, apuesto por la reforma de los viejos edificios. Lo hice con la Royal Opera House y el Carnegie Hall, y he llegado un acuerdo para ampliar el Musikverein de Viena.

Gestión profesional

—Uno de sus proyectos más ambiciosos es la creación de una conferencia anual sobre gestión musical y operística que se lleva a cabo en Salzburgo. ¿A qué se debe su interés por ello?

—No le voy a negar que, frente a muy buenos y competentes artistas, la falta de gestores en el campo de la ópera y la música es dramática. ¿Cuánto cuesta encontrar un gerente adecuado? Muchísimo. Véase el caso de Kaiser. Faltan graduados en la gestión con mayúsculas. Al estar al frente de una compañía de inversiones he comprobado las limitaciones en este campo. Una compañía como el Metropolitan, con 180 millones de dólares de presupuesto, tiene al frente a Joseph Volpe que no es precisamente un gestor. Y lo mismo en casi todas las demás. Los problemas que plantea una casa de ópera no se afrontan alegremente, requieren una formación. Quiero que esta conferencia se transforme en un vehículo para ayudar a futuros gestores en la dificultad de bregar con una orquesta o con el mundo del dinero.

—Usted se ha empezado a involucrar en el mundo lírico del continente. Va a patrocinar festivales como Salzburgo o Bayreuth, y teatros como la Scala. Sin embargo, el régimen impositivo no favorece aportaciones como la suya.

—Mi opinión es que esto va a cambiar en los próximos años. El euro determina un corsé que limita los déficits públicos con vistas a controlar la inflación. Esas políticas de gestión que se han basado en el gasto a lo tonto ya no se pueden mantener. En el último año, Alemania ha reducido un cinco por ciento del presupuesto de sus teatros y Austria, un siete por ciento. La única posibilidad que tienen de salir adelante es bajar la calidad o acudir al dinero privado. Yo quie-



Doctor Fausto de Busoni en el Met, montaje patrocinado por Alberto Vilar

“En centros importantes como el Met o el Carnegie Hall, en cierto modo votas con el bolsillo, porque siempre puedes sacar tu dinero y ponerlo en otro lado”

ro colaborar con las principales casas operísticas europeas para favorecer el desarrollo lírico.

—Usted es un claro y entusiasta defensor del modelo americano.

—Sin duda. De los 180 millones de dólares que tiene de presupuesto el Met, el 50 por ciento viene ya de patrocinios y el resto de entradas y otros ingresos. Es un colchón muy sólido para poder trabajar. Puedo comentarle una anécdota reciente. Colaboro con dos millones de dólares para las nuevas producciones dedicadas al año Verdi en la Scala. El reportero que me entrevistó se asombraba de que en Italia no se encontrara una persona que, ante una figura tan emblemática para su país como Verdi, no quisiera hacer algo similar. Pero es que en Europa, la mentalidad del mecenas está menos asentada que en Estados Unidos.

—Sin embargo, el patrocinador puede ejercer una gran influencia en la programación a través de sus gustos.

—El benefactor da el dinero para un determinado proyecto, nada más. Yo no me meto en la programación. Es verdad que, en algunos lugares pequeños, el patrocinador tiene otro tipo de influencia, pero en centros importantes como el Met o el Carnegie Hall, das dinero pero no votas... Bueno, en cierta medida sí, con el bolsillo. Porque si siguen una determinada línea que a mí no me parece bien, siempre puedes sacar tu dinero y ponerlo en otro lado.

Peligro de conservadurismo

—Pero esa actitud puede favorecer un cierto conservadurismo. De hecho, se comenta que la programación del Metropolitan es muy especial porque depende demasiado del dinero privado.

—Eso es un riesgo. Por ejemplo, creo que el proyecto de Mortier para Salzburgo es interesante, merced a un espíritu controvertido que ha servido para modernizar bastantes cosas. El arreglo al que he llegado con él es que yo patrocino aquellas producciones que no sean experimentales. Para esto puede buscar otros auspiciadores a los que esto no les importe. No sé las razones, pero en el Met, cuando se llevan a cabo montajes experimentales, son un desastre y no estoy dispuesto a que se hagan con mi dinero.

—Por su origen cubano, ¿no le interesa el mundo de la zarzuela?

—Muchísimo. Tengo orígenes españoles y en mi infancia la zarzuela formaba parte de la música que escuchaba, incluso antes que las óperas de Wagner. Plácido Domingo, con el que tengo una estrecha relación, quiere impulsarla en Los Ángeles, donde hay un sustrato latino muy fuerte. Su gran sueño es construir una gran casa dedicada expresamente a la zarzuela. También quiere llevarla a Washington, con algo así como una producción al año. Vamos a ver cómo se concreta el proyecto.

Políticas de formación

—En su opinión, ¿cuáles son los riesgos que afronta la ópera en la actualidad?

—Uno de los primeros es la falta de cantantes para ciertos repertorios. No sé cuál es la razón, pero montar ciertos títulos es casi un imposible porque no se encuentra quien los cante. De ahí la necesidad que tienen los teatros de apostar por políticas formativas serias. Otro problema es, como antes señalaba, la necesidad de crear plantillas preparadas en el terreno económico para que sepan gestionar adecuadamente las necesidades de los nuevos teatros operísticos, que haya técnicos con una formación suficiente para comprender las innovaciones que se introducen en los escenarios, que haya personas especializadas en recursos humanos que sepan relacionarse con los sindicatos, que haya especialistas en el marketing operístico, etc. La gestión de la ópera tiene que ir a la misma velocidad que en los demás campos si no quiere quedarse obsoleta.

—¿Cree que la ópera dejará de ser elitista? ¿No es triste constatar la falta de gente joven en los teatros?

—De momento no es fácil. Un teatro es muy costoso de mantener y hay que sacar el dinero de algún sitio. Sin embargo, en las últimas encuestas aparecidas en Nueva York se constata que cada vez hay mayor interés en la población por ir a la ópera. Pero las entradas son caras. De ahí que el problema de la gente joven venga simple y llanamente de la falta de dinero. Los quinientos dólares que cuesta a una pareja el Met, más el taxi, la cena... Te plantas en seiscientos o setecientos dólares. ¿Qué jóvenes disponen de esa cantidad para dedicarla a una sola noche? En esto nos queda un largo camino por recorrer.

Luis G. IBERNI

■ **Miércoles 21.** A las 19'25 en Radio Clásica, en directo desde la Fundación Juan March de Madrid, actuación de un gran conjunto camerístico español, el Trío Arbós, que interpreta obras de Schumann y Mendelssohn.

■ **Jueves 22.** A las 22'00 en Radio Clásica, programa monográfico dedicado al compositor inglés John Dowland a los 375 años de su muerte. A las 02'58 en Canal Plus, *El pabellón de las peonías*, la ópera tradicional china grabada en la Sala Grande de la Ciudad de la Música, en la Villette parisién. Allí, en el Festival de Otoño de París de 1999, se dieron 55 escenas, 18 horas de ópera. En este programa, primer capítulo de una serie de dos, se ofrece una selección de sesenta minutos.

■ **Viernes 23.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto de temporada de la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida esta vez por Juan José Mena. En programa, la *Cuarta sinfonía* de Brahms y *Vendaval* de Luis de Pablo.

■ **Sábado 24.** A las 08'00 en La 2 de TVE, concierto homenaje al compositor Luis de Pablo con motivo de su setenta cumpleaños. Toca el Sax Ensemble y dirige José de Eusebio. A las 19'00 en Radio Clásica, dentro del programa *El fantasma de la ópera*, transmisión en directo desde el Metropolitan de Nueva York: *Così fan tutte* de Mozart dirigida por Armin Jordan y cantada entre otros por Melanie Diener y Susan Graham.

■ **Domingo 25.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el violinista Miguel Borrego interpreta la *Sinfonía española* de Lalo acompañado por la Orquesta Sinfónica de RTVE a las órdenes de Antoni Ros Marbá. A las 11'30 en Radio Clásica, Cristóbal Halffter en el Concierto de la Orquesta Nacional: estrena *Halffbeniz* y dirige su *Tiento y batalla imperial* y la *Tercera* de Brahms. A las 22'15 en Canal Clásico, más virtuosismo violinístico: Viktoria Mullova ofrece el *Concierto* de Chaikovski, con la Sinfónica de Londres dirigida por Maxim Shostakovich.

■ **Lunes 26.** A las 21.00 en Muzzik, *Las bodas de Figaro*, la ópera de Mozart y Lorenzo Da Ponte en la versión dirigida en junio del año pasado en Berlín por Daniel Barenboim en lo musical y Thomas Langhoff en lo escénico.

■ **Martes 27.** A las 21'40 en Canal Clásico, *El éxito*: tercera parte del telefilme biográfico sobre Verdi. A las 22'25 en Radio Clásica, *El Mesías* de Händel, en directo desde el Auditorio Nacional, por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid bajo la batuta de Jordi Casas.

Álvaro GUIBERT

DE GIRA

U nos y otros andan estos días como los baúles de la Piquer, de aquí para allá, y todos me van contando los chismes que tanto gustan a mi amigo Cambreleng.

Se me queja uno de mis compañeros colaboradores de la atención que Radio Clásica ha prestado al aniversario de los diez años de vida de la Orquesta de Málaga, retransmitiendo en directo el concierto de celebración. No por el hecho en sí, que está muy bien, sino por el agravio comparativo que supone en relación con los de Granada y Sevilla, que fueron grabados para ofrecerlos en diferido. Y, para colmo, con una obra del propio Rahbari de temible título *-Fuerza flamenca-* y peores realidades. ¿Quién será el malagueño saleroso? ¿Quizá Adolfo Gross?

Desde Montecarlo me cuentan del atrevimiento de Roberto Alagna, que va a abordar el Manrico. Claro que el teatro es tan pequeño que cantar allí es como hacerlo en la ducha. Y a mí me viene a la memoria cuando Del Monaco lo tenía que interpretar en la Scala junto a Callas y se suprimió y se sustituyó por *Andrea Chénier* porque el tenor padecía una apendicitis que, sin embargo, no le impidió ser el poeta de la revolución. Quedó claro que quien en realidad tenía apendicitis era Manrico.

Mi corresponsal en Zaragoza me confirma la puesta en marcha de una nueva orquesta, para cuya asesoría artística se desea contar con Víctor Pablo, toda vez que éste abandonará definitivamente Tenerife tras la ruptura ya total con Enrique Rojas.

Y desde Sevilla, ojo al parche con las declaraciones del gerente de la Sinfónica en el anuncio del nombramiento de Lombard como nuevo director musical: "Aquí tendrá cariño y buena comida". Inefable, pero más inefable todavía la lista de titulares extranjeros que han pasado por allí sin empaparse de la cultura de la ciudad pero, eso sí, engordando bolsillos y barrigas. Otro más a la lista. ¿Es su representante artístico el mismo?

En Canarias se ha visto a Rafael Nebot muy preocupado. La merma de público ha sido tan ostentosa como la de dinero o la espantada de los filarmónicos neoyorquinos. Menos mal que el año próximo atacarán con Chailly y el Concertgebouw.

Y por los madriles deshojando aún la margarita de Aquiles Machado. Otra anécdota. Karajan ofreció a Caballé el papel de la Condesa de *Bodas de Figaro*. Le envió la grabación orquestal y, antes de firmar el contrato, la hizo ir a Alemania para "aconsejarle" que perdiese veinte kilos ante la filmación de la ópera. La señora Caballé le contestó con su mejor sonrisa que ella se dedicaba al canto, no a las pasarelas. ¡Qué ocasión perdida! Claro que Machado no es Caballé y ha de ser más flexible. **BECKMESSER.COM**



Ainhoa Arteta como Violetta en *La traviata seviliana*

El Orfeón Donostiarra festeja a Verdi

Con motivo del centenario de Verdi, la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña ha incluido en sus conciertos de abono, los días 23, 24 y 25 de febrero en el Auditori, un homenaje al compositor. Lawrence Foster dirigirá páginas orquestales de *I vespri siciliani*, *La forza del destino* y *La traviata*. Además, para interpretar las *Cuatro piezas sacras* se ha invitado al Orfeón Donostiarra, que acaba de triunfar en Berlín con el *Réquiem* verdiano, y que, junto a los coros infantiles de las Escuelas Pías Balmes y La Guineu y el bajo Stefano Palatchi como simpático protagonista, intervendrá en el Prólogo de la ópera *Mefistofele*, del que fuera excelente colaborador del maestro, Arrigo Boito.

Cita canaria de Claret y Penderecki

Nacido en 1951 en Andorra, Lluís Claret comienza sus estudios musicales a los nueve años. En 1964 se traslada a Barcelona, donde recibe los consejos de Enric Casals (hermano de Pau Casals), quien, durante muchos años, se convierte en su principal profesor. Después de obtener los primeros premios en los Concursos Internacionales de Bolonia, Casals y Rostropovitch, es invitado por las más importantes orquestas. La música de cámara también ha ocupado siempre un lugar especial en su actividad, habiendo sido fundador del Trío de Barcelona.

Este magnífico artista, que une una magnífica técnica a una estupenda musicalidad, tocará el *Concierto n.º 1* de Shostakovich el 21 de febrero en el Teatro Guimerá de la capital tinerfeña y el día 22 en la Sala Teobaldo

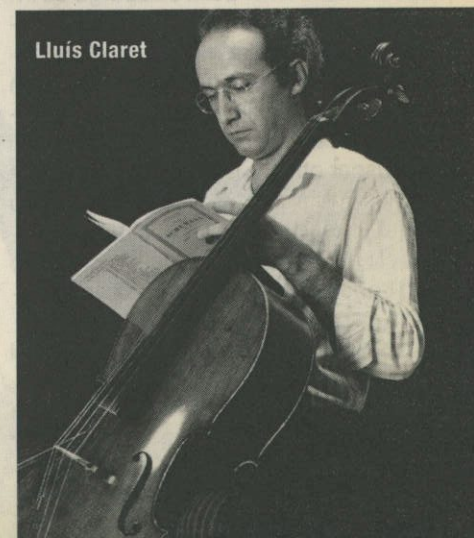
Arteta y la canción

Ainhoa Arteta es una de nuestras cantantes más internacionales. Desde que ganó concursos tan prestigiosos como el del Metropolitan de Nueva York o el Operalia en París, ha obtenido grandes éxitos como Violetta en *La traviata*, Gilda en *Rigoletto*, Liu en *Turandot*, Mimì y Musetta en *La bohème* o Magda en *La rondine*, actuando junto a cantantes como Plácido Domingo o Mirella Freni. Otra destacada faceta es su dedicación al recital. Acompañada por su habitual pianista, Alejandro Zabala, la soprano vasca interpretará canciones de Schumann, Liszt, Fauré y Falla el próximo lunes en el ciclo barcelonés Palau 100.

Shostakovich en Galicia

El próximo viernes, el Palacio de la Ópera de La Coruña acogerá un interesantísimo concierto. La primera parte estará centrada en el estreno de la composición de Mauricio Sotelo *Cena de las cenizas*, y la segunda a la *Sinfonía n.º 13* de Dimitri Shostakovich, más conocida como *Babi Yar*. Esta sombría partitura fue escrita en 1962 a partir de un poema de Yevgeny Yevtushenko que alude a un valle cerca de Kiev donde en 1941 los nazis masacraron a más de cien mil personas, muchas de ellas judías. La versión estará a cargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la batuta de su titular, Víctor Pablo Pérez, con el bajo eslovaco Peter Mikulas y el Coro Masculino de RTVE.

Power de La Orotava. Estará acompañado por la Sinfónica de Tenerife a las órdenes del compositor polaco Krzysztof Penderecki, quien dirigirá además su *Tercera sinfonía*.



Lluís Claret

LA NACIONAL ESTRENA "HALFBÉNIZ"

CRISTÓBAL HALFFTER

El próximo fin de semana, la ONE, dirigida por Frühbeck de Burgos, estrenará *Halfbéniz* en el Auditorio madrileño. La obra, un encargo de la Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio", es un divertimento para orquesta escrito por Cristóbal Halffter en homenaje a Albéniz. El compositor explica para EL CULTURAL las claves de esta partitura.

Han sido numerosas las tentativas de llevar al plano sinfónico los pentagramas que integran la *Iberia* de Isaac Albéniz, la cima de la literatura pianística española y una de las cumbres de la música para teclado del siglo XX en general. Es sabido que Ravel pensó en ella para un ballet antes de orquestar los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky. Después vinieron experimentos más o menos afortunados de algunas de sus piezas: Enrique Fernández Arbós, el propio Frühbeck de Burgos...

El principal obstáculo para un compositor que se acerca a la *Iberia* es que, como afirma Halffter, "para mantener la categoría instrumental de esta música, al trasladarla del piano a la orquesta, habría que 'intervenir' en su esencia, para que la forma, la armonía, la melódica y las estructuraciones de las tensiones, se adaptasen a las necesidades que impone un conjunto instrumental. Y éste supondría cambiar la obra en sí misma, sin saber si verdaderamente esta tarea iba a beneficiarla".

Sin embargo, cuando recibió el doble encargo, por parte de la Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio" así como de la Orquesta Nacional y Rafael Frühbeck, el creador madrileño no dudó en brindar un nuevo homenaje a Albéniz —de quien ya había realizado la orquestación de la *Rapsodia española*—, teniendo en cuenta la importancia de este compositor en todo el siglo XX español. Ha escogido un elemento muy breve pero muy característico como es el comienzo de *El Albaicín* y lo ha transformado en la mayor canti-

dad de formas posibles —si bien deja muy claro que no es un tema con variaciones—, dando lugar a una brillante página para gran orquesta de 15 minutos, que sonará los días 23, 24 y 25 de febrero.

Tipismo mal entendido

Según Cristóbal Halffter, "Albéniz fue un grandísimo compositor, aunque —y esto lo digo con muchísima cautela— creo que se confundió y confundió a todos con su nacionalismo. Falla supo reaccionar a tiempo, como podemos comprobar en el *Concierto para*

clave. Pero otros, como Turina, no supieron hacerlo. Albéniz es mucho más que eso, como hemos podido comprobar recientemente con su ópera *Merlín*. Yo he querido despojarlo de todo folclorismo, como tampoco lo tienen Victoria, Guerrero o Anchieta".

La obra se repetirá el 2 de marzo en Valencia, en este caso bajo la dirección del propio compositor, que también la llevará en mayo al Festival de Música Contemporánea de Saarbrücken, en Alemania (donde asimismo estrenará un *Concierto para clarinete* que ac-

MITAD ALBÉNIZ, MITAD HALFFTER

La tentación de pasar del piano a la orquesta la extraordinaria *Iberia* de Albéniz ha estado presente en muchos compositores. Yo también, en un momento, me vi ilusionado en hacer esta transposición, pero después de varios intentos, una razón fundamental me apartó de llevarla a cabo: *Iberia* es una música nacida desde el piano, para el piano y sin este instrumento pierde su fundamental y auténtica razón de ser.

Ahora bien, no aparté de mí la idea de realizar un homenaje a Albéniz, cuando la Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio" me encargó una obra. Elegí una forma de divertimento sobre una breve célula rítmica que desarrollo hasta sus últimas consecuencias y que está presente desde el primer compás, aún antes de haberla presentado al oyente. El juego de palabras con que he querido unir mi apellido con el del admirado maestro lo hago también con la intención de mostrar cómo debemos ser conscientes de que de cuanto escribimos somos sólo verdaderos creadores a medias (half). El resto de nuestra obra es tradición, circunstancia, medio ambiente y, en el más amplio sentido, plagio, al estar utilizando unos elementos —sonidos y tiempo—, que pertenecen al haber del ser humano desde que éste pisa la tierra. Y quien no tenga esta verdad presente es que no es consciente de cuanto hace, por lo que convierte la nobleza de ese "plagio" en un robo, y eso es perseguible de oficio.

Cristóbal HALFFTER



tualmente está escribiendo, y donde el excelente Eduard Brunner cambiará cuatro veces de instrumento). Con ella piensa revalidar el éxito obtenido por la otra obra suya que figura en el programa, el *Tiento de primer tono y batalla imperial*, que se ha tocado ya en más de un centenar de ocasiones, convirtiéndose en un auténtico clásico de la producción contemporánea. En la primera parte del concierto se interpretará la *Tercera sinfonía* de Johannes Brahms.

Rafael BANÚS

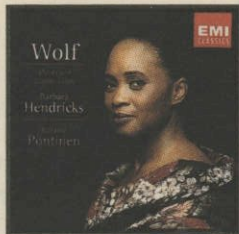


OLIVIER MESSIAEN: Visiones del amén. M. Argerich, A. Rabinovich. EMI 705 4050 2 DDD

Alegrémonos de que EMI vuelva a poner en circulación esta espléndida interpretación, que, más allá de gustos personales o de cuestiones de mucho detalle, es toda una creación artística. Como en tantas otras de sus partituras, Messiaen se sitúa a medias entre el más alto trance de unión mística y el más vulgar recetario de devociones. Las visiones del amén son eso, diferentes maneras de concebir la palabra "amén": conformidad con el designio, resignación ante lo alto, deseo de cumplir, voluntad de aplicar, y así. ¿Cómo llevar estos asuntos a una partitura para dos pianos? Llamándose Messiaen y siendo un genio.

Lo que me hace recomendar sin vacilación la versión que nos da el dúo Rabinovich-Argerich es el aroma de verdad que desprende. El espíritu de Messiaen habita el disco entero. Tomemos el nº 5, el *Amén de los ángeles, de los santos y del canto de los pájaros*: los acordes en unísono rítmico no suenan limpios. No me molesta. Me parece que estos acordes no se ensucian, sino que se enriquecen con los flecos.

¿Por qué estas imperfecciones son virtud? O es la magia inexplicable de la musicalidad o reivindicó el derecho a la inconsecuencia. **Á. GUIBERT**



HUGO WOLF: Mörrike-Lieder. Goethe-Lieder. Barbara Hendricks. Pöntinen. EMI 5 56988 2 DDD

La última ganadora del Premio Príncipe de Asturias a las Artes nos deleita con su última publicación, dedicada a lieder de Wolf sobre textos de Mörrike y Goethe. Sin duda, una delicia por la musicalidad y el buen gusto con que Barbara Hendricks, con el apoyo del pianista Roland Pöntinen, aborda sendos ciclos, en donde hallamos pequeños tesoros como *Verbogenheit* o la serie *Mignon*. La extensión y la potencia del instrumento es reducida, pero la soprano aprovecha tales limitaciones justo para dotar de mayor intimidad a cada una de estas piezas, que realmente le vienen como anillo al dedo.

Los más de setenta minutos transcurren sin que nos demos cuenta y, por otro lado, se vuelve a comprobar que hay dos cosas que son diferentes: ser una artista de las que dejan su nombre en la historia de la música y ser una artista que agrada. **G. ALONSO**



BENJAMIN BRITTEN: Suites para violonchelo. Truls Mork. Virgin 45399 2 DDD

El noruego Truls Mork se ha encaramado en poco tiempo al olimpo de los chelistas más dotados y solicitados del orbe. No hay que extrañarse de ello pues es un instrumentista espléndido, aunque ha tardado algo en madurar y en adquirir, por ejemplo, ese sonido denso, penetrante y redondo que recuerda al del joven Rostropovich, y yendo más atrás, y en mayor medida, al del alucinado Casals.

Esta interpretación de las tres muy difíciles, contrastadas, desoladas *Sonatas* de Britten, escritas precisamente para Rostropovich en 1964, 1967 y 1971 —dentro de un proyecto bachiano de 6 que la muerte truncó—, es realmente notable; no ya por esa belleza y amplitud sonoras que Mork extrae de su soberbio *Montagnana* de 1723, sino por el alarde de concentración, el despliegue técnico, el control de arco y el juego de intensidad; todas cualidades básicas para redondear un trabajo que revela el sabor ancestral de estas piezas deudoras de Bach y de músicos como Reger, Hindemith o Bloch. Se sitúa a la cabeza de una discografía ni especialmente numerosa ni singularmente brillante, en la que destacan las *Sonatas 1 y 2* por Rostropovich. **A. REVERTER**

LA PRIMERA ÓPERA COLONIAL

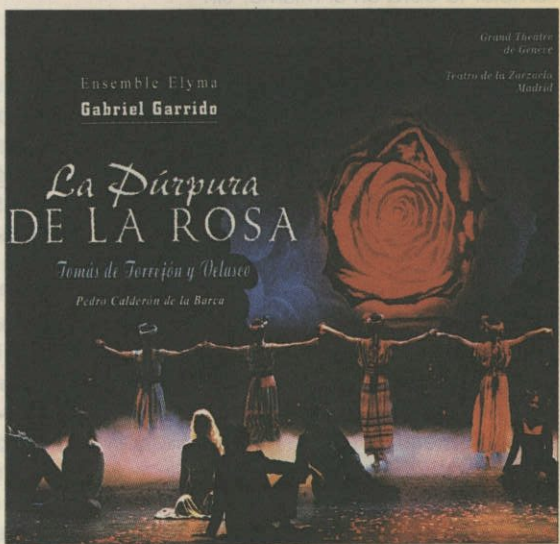
TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO: La púrpura de la rosa. Madrigalistas del Coro del Teatro de la Zarzuela. Ensemble Elyma. Gabriel Garrido. 2 CD K 617 108/2 DDD

Nacido en 1644 en Villarrobledo (Albacete), e hijo de un oficial del rey, Tomás Torrejón y Velasco entró muy joven al servicio del Conde de Lemos, con quien viajó a Nápoles, Madrid (aquí fue discípulo del compositor Juan Hidalgo) y finalmente a Perú, donde llegó a ser maestro de capilla de la Catedral de Lima, ciudad en la que murió en 1728.

Su "representación en música" con libreto de Calderón de la Barca *La púrpura de la rosa* se estrenó en el Palacio del Virrey del Perú el 19 de diciembre de 1701, en los solemnes festejos por la subida al trono de Felipe V, y está considerada la primera ópera ejecutada en las Indias. La música está marcada por la enorme riqueza del texto calderoniano, que determina con sus versos el ritmo de la declamación cantada.

La presente grabación fue realizada a partir de las representaciones de la obra en el Gran Teatro de Ginebra y en el Teatro de la Zarzuela, en 1999, en una bellísima producción de Óscar Araiz, prácticamente con los mismos intérpretes. Con respecto a los dos registros anteriores de *La púrpura*, debidos a René Clemencic (Nuova Era), que utilizaba voces de hombre para los papeles masculinos, y Andrew Lawrence-King (DHM), más libre en sus planteamientos, ésta de Garrido ofrece una admirable combinación de rigor estilístico, variedad expresiva y sentido teatral, aportando un atractivo tinte mediterráneo. El continuo, a cargo de los excelentes instrumentistas del Ensemble Elyma, es más rico y contrastado, y las partes vocales inciden claramente en la manifestación de los afectos.

Todos los cantantes están admirables, si bien habría que resaltar la intensa Venus de Isabel Monar y el Marte de viriles acentos de Cecilia Díaz, sin olvidar a Isabel Álvarez (Amor), Graciela Oddone (Adonis), Marcello Lippi (Chato) o José A. Carril (Miedo). **Rafael BANÚS**



GUIGÓ Y ABRIL, "ARTE FINAL" PARA EL GENOMA

LA CARTOGRAFÍA DEL SER HUMANO

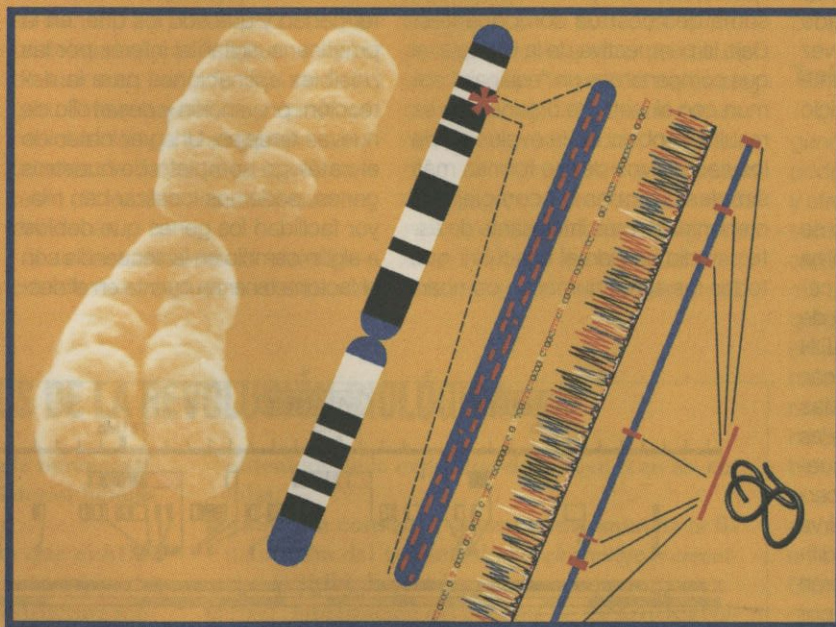
Ha sido la única "representación" española que ha firmado la secuencia del Genoma Humano. Los científicos Josep Francesc Abril y Roderic Guigó Serra han participado con la empresa Celera Genomics

–junto a 282 investigadores y doce organizaciones académicas más– en la elaboración del borrador del Genoma. Los investigadores, pertenecientes al Instituto de Investigaciones Médicas de Barcelona, han desarrollado una he-

rramienta bioinformática que permite integrar los miles de datos contenidos en la secuencia de una única figura. Un trabajo ingente de consecuencias y aplicaciones todavía por descubrir, mediante el cual

se ha logrado la primera forma gráfica que representa el código genético del ser humano. Gracias a este logro científico sin precedentes, el conocimiento humano se sitúa en el umbral de una revolución

biológica que en los próximos años cambiará el devenir de la Humanidad. A partir de ahora es posible intentar comprender las repercusiones que se derivan del conocimiento de nuestro genoma, compuesto por unos 35.000



Tratamiento informático de un cromosoma y su secuencia

genes, una cifra que pone fin a las especulaciones apuntadas durante los últimos años. Abril y Guigó analizan para EL CULTURAL los caminos que les han conducido hasta su investigación.

CIENCIA

"Cartografía del ser humano", por Roderic Guigó Serra y Josep Francesc Abril 53-55 "Glosario de la vida", por Pedro García Barreno 56-57

CARTOGRAFÍA DEL SER HUMANO

Desde el 12 de febrero de 2001 ya se dispone de la secuencia del primer borrador del genoma humano y, lo más importante, todo el mundo puede acceder libremente a través de Internet a estos datos. La presentación conjunta por parte del consorcio público y la empresa estadounidense Celera Genomics de la secuencia básica de nuestro genoma ha sentado los cimientos sobre los que florecerá la biología de los próximos años y permite que empecemos el siglo XXI llenos de entusiasmo, con la esperanza de que el conocimiento de los principios fundamentales de la vida nos permitirá abordar el estudio de diferentes enfermedades y facilitará el desarrollo de nuevas terapias. El proceso que ha desembocado en este evento que atañe a toda la Humanidad no empezó ayer, ha sido un lento devenir de ideas y técnicas a lo largo de todo el siglo pasado que ha ido acelerándose cada vez más, y con más intensidad durante la última década, cuando se inició el Proyecto Genoma Humano.

Plano del organismo

La primera pregunta que uno se plantea es la definición de genoma y cuál es su función dentro de la célula. El genoma es el conjunto de instrucciones contenidas en el ADN que definen cómo se van a fabricar, en la célula, las piezas, llamadas proteínas, que formarán parte de las estructuras y engranajes que mueven la maravillosa máquina que permite que nos sintamos vivos. Sirva como ejemplo el plano de un edificio: en él se especifica cómo serán las puertas, las habitaciones, por dónde pasarán los cables y las tuberías. El plano correspondería al genoma de un organismo. Por otro lado, puertas, habitaciones, pasillos, a las proteínas; el edificio acabado sería la analogía de un organismo adulto.

Ahora podemos intentar comprender las repercusiones que derivan del conocimiento de nuestro genoma. Se ha hablado mucho del hecho de que tengamos tan sólo cerca de 35.000 genes, aproximadamente el doble que una mosca, cuando las primeras estimaciones cifraban en más de cien mil estos genes. Por una parte, esto viene a significar que el resto de seres vivos no son en modo alguno simples, por

Que compartamos un "equipaje" común con el resto de organismos es resultado obvio de la evolución de los seres vivos desde formas simples a complejas

ejemplo, no hemos podido ni tan siquiera imitar un sistema de navegación aérea como el de las moscas en un espacio tan diminuto como el de su cerebro. Por otra parte, también significa que un pequeño incremento en el número de piezas que se pueden obtener de un genoma dispara varios órdenes de magnitud la complejidad que hace que no seamos tan sólo la simple suma de nuestros componentes. Bajo la perspectiva de la Biología, el que compartamos un "equipaje" común con el resto de organismos es resultado obvio de la evolución de los seres vivos desde formas más simples a formas de complejidad creciente. Lo más interesante de este estudio ha sido el descubrir que todos los seres humanos compar-

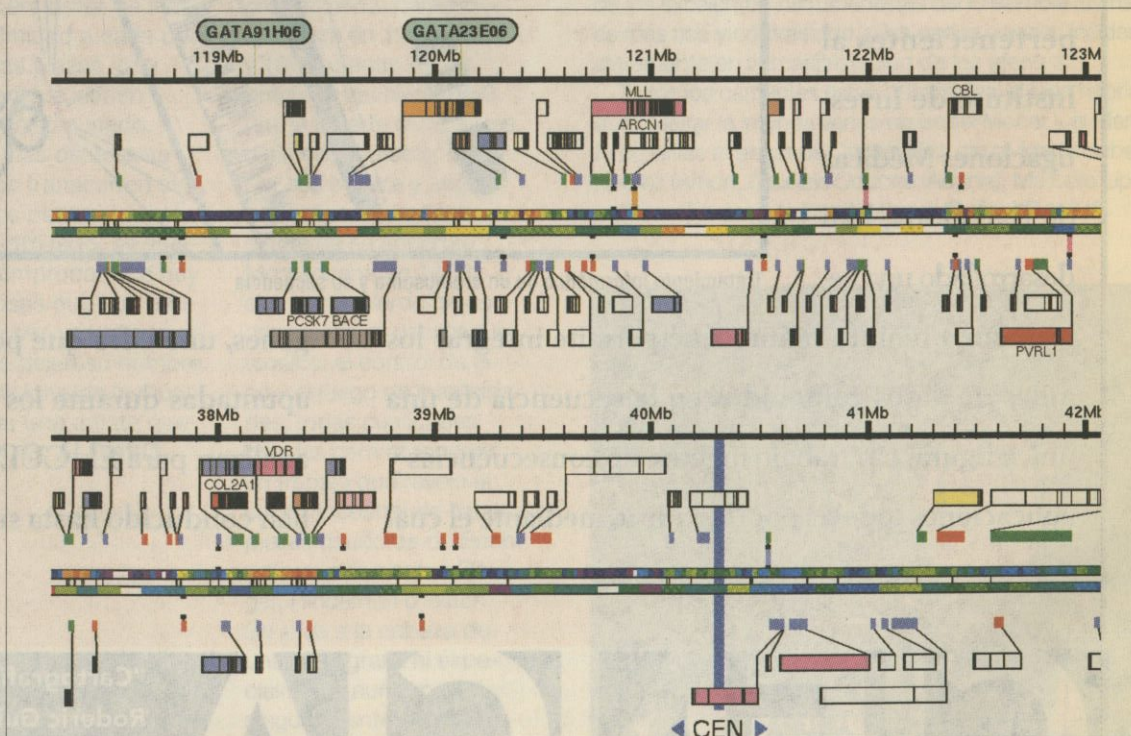
timos un 99'98% de nuestro material genético, lo que derrumba muchos argumentos a favor de la discriminación racial. Sabemos pues, y con la certeza de un hecho probado con evidencias experimentales, que somos individuos de una única especie, la especie humana, y el término raza sólo sirve para definir grupos que presentan diferencias externas, debidas a ínfimos cambios que han permitido al hombre adaptarse a los más recónditos hábitats de este planeta.

Pequeñas diferencias

Nuestro genoma codifica toda la información necesaria para la construcción y el funcionamiento de un organismo. Pero desde nuestro punto de vista antropocéntrico una de las prioridades es conocer aquellos genes que son causa o intervinen en la patología de una enfermedad y que son los que, en la práctica, suscitan el interés por las posibles aplicaciones para la detección, prevención y desarrollo de nuevas terapias. Una vez obtenido el catálogo completo de nuestros genes, podemos localizar con mayor facilidad los genes que debido a algún cambio en la secuencia son el factor a tener en cuenta en el des-

arrollo de las enfermedades de origen genético. Son más de 1.100 los genes que están potencialmente involucrados, según se refleja en el estudio publicado por la revista "Science", en diferentes enfermedades, como por ejemplo el Parkinson, la diabetes y el asma. Conocer las pequeñas diferencias entre los individuos que resultan en una respuesta diferente a un mismo fármaco, facilitará la decisión de la terapia a aplicar en cada caso mejorando los resultados y minimizando los riesgos. El inventario de estas pequeñas diferencias en nucleótidos individuales, lo que se llama técnicamente SNPs o en inglés "single nucleotide polymorphisms" y que también pueden ser utilizadas como marcadores para pescar genes involucrados en enfermedades genéticas, realmente permitirá en el futuro lo que se está llamando como la administración de fármacos a la carta, o sea, recibir el tratamiento más adecuado a cada persona.

A la gran mayoría de la gente le puede parecer extraño que se haya anunciado dos veces la obtención del genoma humano. El pasado verano se presentó la secuencia acabada en una ceremonia en la que el primer ministro inglés, Toni



Fragmento del mapa de nuestro genoma elaborado electrónicamente por Josep Francesc Abril y Roderic Guigó. La figura nos muestra una ampliación del mapa en la que podemos ver una región de 10 megabases. Esta zona representa aproximadamente un 0,0033% del total de las 3.000 millones de letras correspondientes al Genoma Humano.

Blair, el presidente de los Estados Unidos, Bill Clinton, y los representantes de los proyectos genoma humano público y privado, nos hacían partícipes del gran suceso. Ahora se ha presentado el mapa de nuestro genoma y se han vuelto a llenar los medios de comunicación de tan importante hito científico y tecnológico. ¿Cuál es la diferencia?

Fragmentación al azar

Básicamente, hace siete meses se terminó la fase de secuenciación, en la que la serie de letras que definen los elementos básicos de las mismas (A de adenina, T de timina, C de citosina y G de guanina) se pudo determinar para cada uno de los trozos obtenidos a partir de los cromosomas por la técnica de fragmentación al azar. Aunque la tecnología de secuenciación ha avanzado mucho desde que se empezó a secuenciar ADN a finales de los años setenta, todavía no somos capaces de secuenciar de una vez todo el genoma de un organismo. Así pues, se han aplicado diferentes métodos para abordar esta limitación, en el caso particular de la fragmentación al azar, la secuencia de un cromosoma se rompe en un sinnúmero de cortas secuencias que sí pueden ana-

lizarse. Hoy por hoy podemos obtener secuencias de hasta 1.000 bases o letras, completar la secuencia del genoma humano (con un total de tres mil millones de letras), unido al hecho de que hace falta secuenciar los cromosomas más de una vez para que el posterior ensamblado de las piezas del puzzle pueda funcionar. Esto implica poder analizar millones de pequeños fragmentos y ser capaces de recomponer la secuencia original a partir de los mismos.

Acabada la fase de secuenciación, se pasa a la del ensamblado, y una vez finalizada la secuencia de cada cromosoma, podemos pasar a la siguiente fase, el análisis de la información que nos reporta la secuencia. Este análisis es el que permite localizar las posiciones dentro de la secuencia que corresponden a los límites de los genes, estudiar su estructura y poder descubrir qué proteína está codificada en ellos y deducir a su vez la función de este gen. Si las secuencias y cómo se han obtenido generan grandes cantidades de datos, el posterior estudio de las mismas producen todavía más.

Las líneas básicas de investigación de nuestro grupo se centran en

Las líneas básicas de investigación de nuestro grupo se centran en la localización y estructura de los genes contenidos en las secuencias genómicas

el estudio de las secuencias genómicas, más concretamente, en la localización y estructura de los genes que en ellas puedan estar contenidos. Este estudio no puede ser abordado sin la ayuda de los ordenadores, y si la biología ha ido asimilando conceptos de la física y de la química para poder explicar el funcionamiento de los seres vivos, en la actualidad tampoco podemos imaginarla sin el apoyo de la informática, no sólo a nivel de cálculo, sino también de gestión de las crecientes bases de datos de secuencias y datos asociados, de simulación de estructuras y procesos biológicos, y sobre todo a nivel del intercambio de información gracias a y a través de Internet. Dentro de este marco de trabajo, desarrolla-

mos una herramienta de visualización que nos permitiera integrar toda la información que fuera relevante para una secuencia que estuviéramos analizando en una figura que, de un modo intuitivo, resumiera esa información. En enero del pasado año la pusimos a disposición pública en Internet (siguiendo la filosofía de todos los centros públicos, los cuales van publicando en internet no sólo software, sino también las secuencias de ADN y sus anotaciones, lo que permite avanzar en nuestro conocimiento sobre los genomas cada vez más rápidamente). Poco más tarde contactó con nosotros la empresa estadounidense Celera Genomics, uno de los dos contendientes en la carrera por secuenciar el genoma humano, por si nos interesaba colaborar con ellos en la elaboración del mapa del genoma de la mosca del vinagre, la *Drosophila melanogaster*.

Trabajo con dos escalas

Una vez obtenida la secuencia del genoma humano nos ofrecieron el poder colaborar con ellos de nuevo y afrontar el reto que supone representar los 35.000 genes y algunos análisis realizados sobre la secuencia de los cromosomas en una figura que permitiera a simple vista entender qué tenemos delante. Lo más difícil del proceso fue que se pudiera apreciar la estructura interna de los genes y, a su vez, que, debido al gran porcentaje del genoma que no contiene genes, no desperdiciáramos gran parte del espacio en estas regiones vacías de genes. El problema lo resolvimos trabajando con dos escalas, una a nivel genómico que permitiera localizar a los genes dentro de cada cromosoma, y otra a nivel génico, que presentada en forma de unas expansiones unidas a los respectivos genes, pudiéramos ver su estructura interna.

Fue una experiencia indescriptible trabajar codo con codo con muchas mentes despiertas y en uno de los lugares con la tecnología más avanzada en el campo. También mucho trabajo, pero el esfuerzo valió la pena y ahora podemos disfrutar del mapa de carreteras, si se me permite la expresión, que nos conducirá por los misterios de nuestra naturaleza más íntima.

J. F. ABRIL / R. GUIGÓ

LOS PASOS DE LA REVOLUCIÓN BIOLÓGICA

- 1865. Mendel postula las leyes de la herencia.
- 1928. Griffith descubre que el material hereditario es un ácido nucleico.
- 1952. Hersey y Chase demuestran que el ADN es el responsable de la herencia.
- 1953. Watson y Crick descifran la estructura molecular del ADN.
- 1977. Se establecen dos protocolos para la secuenciar el ADN: el método de Sanger y el método de Maxam y Gilbert.
- 1980. Secuenciación del genoma del virus Epstein-Barr (170Kb).
- 1985. Mullis desarrolla la técnica de amplificación de secuencias de ADN llamada PCR.
- 1985. Primeras propuestas para la secuenciación del genoma humano.
- 1990. Desarrollo de la tecnología que ha permitido la secuenciación masiva, la electroforesis capilar.
- 1990. Comienzo del proyecto de secuenciación del genoma humano. Se incluye la secuenciación de otros organismos que se utilizan como modelos de experimentación: *M. capricolum*, *E. coli*, *C. elegans* y *S. cerevisiae*.
- 1991. Primeras librerías de ESTs o fragmentos obtenidos de la expresión de los genes en las células.
- 1996. Un consorcio internacional anuncia la finalización del genoma de *Saccharomyces cerevisiae* (13Mb), la levadura de la cerveza.
- 1997. Finalización del genoma de *Escherichia coli* (5Mb), una bacteria intestinal.
- 1998. Craig Venter anuncia la creación de la empresa Celera, que nace con el proyecto de secuenciar el genoma humano en tres años. Finalización del genoma de *Caenorhabditis elegans* (80Mb), un gusano.
- 1999. El proyecto genoma humano decide secuenciar también el genoma del ratón.
- 2000. Finalización del genoma de *Drosophila melanogaster* (180Mb), la mosca del vinagre, gracias a la colaboración entre Celera y el consorcio público, y que sirve para validar la técnica del "shotgun" o secuenciación de fragmentos al azar en los organismos eucariotas. Finalización del genoma de *Arabidopsis thaliana* (125Mb), una planta.
- 2001. El primer borrador del genoma humano (3Gb) se presenta entre Celera y el consorcio público de manera conjunta, tal y como aparece en las revistas "Science" y "Nature".

El glosario de la vida

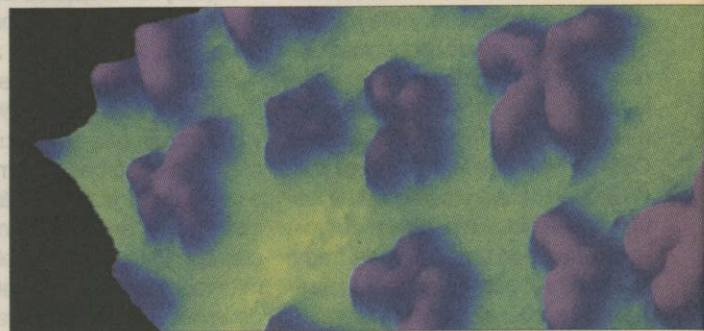
ADN. Una molécula de ácido desoxirribonucleico es una larguísima hebra de cuatro subunidades diferentes denominadas bases: adenina, citosina, guanina y timina (A, C, G y T). Esas bases están unidas entre sí a modo de las cuentas de un collar; ello, mediante un mecanismo de engarce formado por moléculas de azúcar (desoxirribosa) y fosfato. El ADN en el núcleo celular se dispone en dos hebras o bandas paralelas enrolladas entre sí que forman una superestructura llamada doble hélice a modo de una escalera de caracol. Las bases de cada una de las bandas interaccionan entre sí formando pares de bases que semejan los peldaños de la escalera; por su parte, las moléculas de azúcar y los grupos fosfato de cada banda forman los largueros de esa escalera. Además, si una determinada posición en una de las bandas está ocupada por la base A, el otro miembro del par, correspondiente a la otra banda, será T, y viceversa. De manera similar, a C corresponderá G, y viceversa. En otras palabras, A es complementaria de T, y C de G. "No se nos escapa – escribieron los descubridores de la estructura del ADN – que el apareamiento específico de bases propuesto sugiere, inmediatamente, un posible mecanismo de copia para el material genético".

ARN. El ácido ribonucleico se encuentra en el núcleo y en el citoplasma celulares. Juega un importante papel en la síntesis de proteínas. La estructura del ARN es similar a la del ADN, excepto que incluye uracilo en vez de timina, y ribosa en vez de desoxirribosa. Existen varias clases de ARN: mensajero, ribosómico, de transferencia y otros de pequeño tamaño. Cada una de las clases de ARN sirven a un propósito diferente.

Basura. Hay varias clases de ADN en el genoma humano. En general, menos del 10% está involucrado en la transferencia directa de información (genes que codifican proteínas). Las secuencias de ADN transcripcionalmente activas se localizan en una cromatina laxamente empaquetada denominada eucromatina; la cromatina densamente condensada que contiene ADN que no se transcribe se denomina heterocromatina (ADN basura).

Bioeconomía. El Proyecto Genoma ha supuesto una inversión, en cada una de las dos versiones de, aproximadamente, 300 millones de dólares. Por el volumen de financiación, el abordaje al genoma humano ha sido el primer proyecto de investigación en el área de la biología que ha sido considerado como "gran ciencia", un calificativo hasta ahora reservado

¿Qué es un borrador? ¿Y una replicación? ¿Cuál es el significado de conceptos como bioinformática, proteoma, basura, gen, ligamiento, polimorfismo o bioeconomía? La revolución biológica añade a la vida cotidiana nuevos vocablos. Su conocimiento resulta ya imprescindible, pues son la base idiomática de la ciencia del nuevo siglo. Por eso, y continuando su serie de colaboraciones, el académico de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales Pedro García Barreno analiza en EL CULTURAL algunos términos esenciales del genoma humano.



a proyectos de investigación en física de altas energías o militares. El Consorcio Internacional ha contado con financiación, pública y privada, de diferentes organismos de los países participantes. La política del Consorcio ha sido la facilitación inmediata y gratuita al público de los hallazgos conseguidos. Celera Genomics es una empresa privada y, por tanto, la información que facilita es restringida. Se especula que el mercado derivado del Proyecto superará al informático en un futuro próximo.

Bioinformática. Aplicación de las técnicas de computación en la reconstrucción ordenada de las secuencias parciales de los segmentos de ADN clonados, logrando, así, la secuencia genómica original. Las supercomputadoras utilizadas tienen una capacidad de 1.3 teraflops (un billón de operaciones por segundo).

Borrador. El anuncio y publicación de los resultados del Proyecto, en sus versiones del Consorcio Internacional y de Celera, han sido los de un "borrador avanzado de trabajo". El borrador ha incluido dos tareas: colocar largos fragmentos de ADN en orden correcto para completar todos los cromosomas, y determinar la secuencia de ADN de esos fragmentos. El ensamblaje dado a conocer consta de fragmentos solapantes que cubren, prácticamente, la totalidad del genoma; ello significa que se ha completado, prácticamente, el 99% de la secuencia que, todavía, ne-

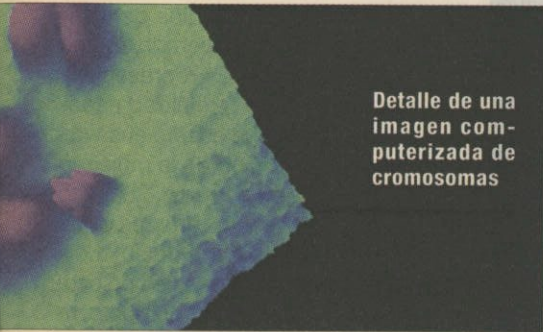
cesita ser matizada. Aunque se han posicionado más de 20.000 genes de los 35.000 predichos, todavía se desconoce la organización y reglas de lectura que permitan descifrar el mensaje global genómico que, interpretado por el transcriptoma, proporciona un proteoma a primera vista más complejo que el mensaje original.

Código. El código que relaciona la secuencia de bases en el ARN con la secuencia de aminoácidos en una proteína se denomina código genético. El código genético asigna cada uno de los 20 aminoácidos a un determinado grupo contiguo de tres bases, tripletes o codones en el ARN. Existen 64 combinaciones posibles de cuatro bases agrupadas en tripletes (4³). La correspondencia se asegura, primero porque algunos aminoácidos están especificados por más de un triplete y, segundo, porque algunos triples no codifican aminoácidos sino que se utilizan como señales de terminación del proceso de traducción.

Cromosomas. El ADN se distribuye en estructuras discretas o cromosomas. El número de cromosomas varía entre las diferentes especies, desde un par en una lombriz hasta más de cien en algunas mariposas y crustáceos. La especie humana tiene 23 pares.

Disparidad genoma-proteoma. La secuenciación del c21, el más pequeño de los cromosomas humanos, ha deparado un hallazgo inesperado: la pobreza de genes en el

cromosoma. Si el número total esperado de genes para el genoma humano era, aproximadamente, 80.000-100.000, la predicción para el c21 era 800-1.000 genes. Sin embargo, el Consorcio internacional para c21 ha encontrado, solamente, 225 genes. Los genes c21 más los correspondientes a c22, también secuenciado, son 770; si tal es la tendencia en el resto de los cromosomas, el número total de genes del genoma humano sería, aproximadamente, 35.000; una cifra muy lejana de



Detalle de una imagen computerizada de cromosomas

los 80.000-100.000 esperados. Esta estimación a la baja no es tan sorprendente. La dotación genómica de la mosca es inferior a la dotación de un gusano, aunque aquella es más compleja que este último. La no correspondencia entre el número de genes y el número de proteínas puede explicarse porque la lectura de una secuencia codificante ADN puede iniciarse a partir de diferentes bases, dando lugar a varias moléculas de ARN heteronucleares; porque el transcrito primario puede estar sometido a procesamientos alternativos que dan lugar a más de un ARN mensajero, o a ambas. El desarrollo de un catálogo de los transcritos alternativos de un genoma y determinar su función (transcriptoma), será el principal reto de la era proteómica; un paso más allá de la genómica.

Gen. La unidad elemental de la información génica contenida en los cromosomas se denomina gen. Cada cromosoma contiene varios miles de genes formados, cada uno de ellos, por 100 pares de bases a 2.3 megabases. La mayoría de los genes constan de 1-200 kilobases. La información necesaria para construir una levadura está contenida, aproximadamente, en 6.000 genes; la mosca del vinagre cuenta con 14.000 genes; una determinada lombriz dispone de 19.000, y el genoma de un ser humano alberga, más o menos, 35.000 genes.

Genoma. El programa genético completo de un organismo se denomina genoma. El genoma puede imaginarse como una secuencia de pares de bases (A:T, C:G, G:C o T:A); de 100 millones a 3.000 millones de pares según el organismo.

Ligamiento. La proximidad de dos o más marcadores genéticos – un gen u otro poli-

morfismo – sobre un cromosoma. Cuanto más próximos estén los marcadores, más baja es la posibilidad de que se separen durante la reparación, replicación o recombinación del ADN, y con ello mayor probabilidad de que se hereden juntos.

Polimorfismo. Cualquier diferencia en la secuencia del ADN entre individuos. Las variaciones genéticas que ocurren en más del 1% de la población pueden considerarse polimorfismos útiles para el análisis de ligamiento genético. Los polimorfismos más importantes son el de longitud de fragmentos de restricción, la variabilidad en el número de repeticiones de secuencias en tándem (minisatélites) y microsatélites.

Proteoma. Conjunto de las proteínas constituyentes de un organismo.

Proyecto Genoma Humano. Iniciativa concebida a mediados de 1980 para caracterizar el genoma humano. Este objetivo contemplaba la localización de los 80.000 genes que, se calculaba, representa la dotación génica humana, y la secuenciación completa de los 3.000 millones de pares de bases que forman el ADN humano. El Proyecto, lanzado en 1990 por los Institutos Nacionales de la Salud y el Departamento de Energía, de los EE.UU, se estableció, de inmediato, como un Consorcio Internacional que planteó una estrategia que contemplaba tres acciones sucesivas: creación de mapas genéticos, desarrollo de mapas físicos y secuenciación completa del ADN humano. En 1998 Celera Genomics, una empresa privada, anunció su interés en el Proyecto, abordándolo, de manera independiente y con una estrategia diferente consistente en el estudio directo de la secuenciación

Replicación. En términos generales, el mecanismo de replicación del ADN es sencillo; primero, las dos bandas complementarias de ADN se desenrollan y se separan la una de la otra. Luego, se copian dos nuevas hebras a partir de cada una de las dos bandas por separado y usando la regla A:T/C:G. Dado que cada banda independiente de ADN dirige la síntesis de su complementaria, el resultado de la replicación es la síntesis de dos moléculas de doble banda de ADN idénticas. La pieza principal de la máquina copiadora, responsable de la replicación del ADN, es una molécula denominada ADN polimerasa.

Traducción. La traducción refleja el hecho de que un lenguaje molecular se traduce a otro. El lenguaje del ADN y del ARN se escribe mediante el orden de las cuatro bases y obedece, esencialmente, a las mismas reglas de complementariedad; ADN y ARN son dialectos de un mismo lenguaje. El lenguaje de proteína es muy diferente, y requiere una traducción compleja que convierte la secuencia de bases en los ácidos nucleicos, en una secuencia de aminoácidos en las proteínas.

Pedro GARCÍA BARRENO

EL ÚLTIMO HUMANOIDE

El nuevo humanoide desarrollado por Sony se acerca cada vez más a los movimientos humanos. El prototipo SDR-3 tiene una estatura de 20 pulgadas y alcanza una velocidad de 15 metros por minuto, incluso está programada para levantarse automáticamente si se tropieza o cae al suelo. Su área de visión proviene de una cámara CCD de color de apenas media pulgada. El robot viene equipado con puertos para tarjeta de PC y un almacén de datos Memory Stick. Todavía no se han anunciado planes de producción. Más información en www.world.sony.com.

PDA COMPLETO

¿Cuántos productos electrónicos puede albergar un dispositivo de bolsillo PDA? El Cyberboy PA-100 de CMC Magnetic ha establecido el récord. Este PDA con resolución VGA viene equipado con cámara de vídeo digital, radio de frecuencia modulada, reproductor MP3 y un grabador de voz en una sola pieza. Su peso es de apenas 300 gramos y tiene una memoria interna de 8MB, además de una ranura de tarjeta SmartMedia para ampliar la memoria. Su precio es de 500 dólares (aproximadamente 95.000 pesetas) y se puede adquirir en www.taiwanet.com.

CALZADO COMPRIMIDO

A veces se viaja con tan poco peso que no hay espacio para calzado adicional en el equipaje. Por eso Timberland ha diseñado las Packable Shoes, unas zapatillas que, debido a su extraordinaria flexibilidad, se comprimen hasta el tamaño de las suelas. Están fabricadas en nylon y cuero y se trata de un calzado todo terreno, útil tanto para hacer deporte como para vestir de modo informal. Su precio es de 80 dólares (unas 15.000 pesetas) y se puede adquirir en www.timberland.com.

MINICÁMARA DIGITAL

Sony ha ideado la cámara digital más pequeña del mercado. Tiene el tamaño de un paquete de cigarrillos y su peso es de apenas 28 gramos (incluyendo la batería). Viene equipada con un pantalla líquida para encuadrar la imagen y tiene suficiente espacio para albergar imágenes a una resolución de 1.000 VGA mediante el Memory Stick Duo de 64MB. De momento, la cámara es sólo un prototipo, y no existen planes concretos de producción. Más información en www.sony.com.

Rosa tenía un padre banderillero por Cuatro Caminos, hablaba siempre en la jerga de Forges y hacía teatro en los Goliardos, de paso que cursaba periodismo con cierta afición. Rosa era un acertado caos de libros, periódicos, viajes, risas, vocaciones, conversaciones, novios y un mehari vertiginoso, incompleto y aventurero. Rosa, Rosa Montero, era una chica gordita que pronto se puso a dieta, perdió arrobas y le añadió, a su nueva estilización, unas constelaciones de estrellas y astrologías pegadas por la cara y por el cuerpo. Rosa era una especie de Mafalda que había crecido, feminista y progre como Mafalda, que vivía en cómic hasta que le metió a todo eso seriedad, compromiso y libros.

La Montero dudaba entre el teatro y el periodismo. El caso es que todo lo hacía bien. Trabajó como una ráfaga en la agencia de Leguineche, paseó a las niñas de Pilar Cernuda y alternó el tabaco con los porros, el porro con los ducados, pero siguió teniendo la voz infantil y urgente que todavía tiene. Trabajamos juntos en las revistas de la época, como *Bocaccio* y *Destino*, *Hermano Lobo* y otras. Rosa consumía muchos limones crudos y abusaba del mehari como si fuese un barco velero o una nave espacial. Escribía cada vez mejor, ganando en libertad y gracia, de modo que le aconsejé el periodismo como opción definitiva, ya que los *Goliardos*, como toda cosa alternativa, le ofrecía más incertidumbre, aunque yo creo que lo que más atraía a Rosa por entonces era la incertidumbre.

Fuimos a Illescas a hacer un reportaje sobre los famosos Grecos, pulcramente glosados por Azorín. Los Grecos estaban en una capilla y una monja vino a escandalizarse de los brazos desnudos de la periodista. Con escándalo y todo, yo creo que la cosa nos salió bien. Más tarde, Rosa ingresa en *El País* o se va a Escocia a aprender inglés, y en poco tiempo es una intelectual que ha encontrado su sitio en la profesión y no sé si en el mundo. Dirige el dominical de *El*

ROSA MONTERO



CHEMA CONESA

Rosa Montero, la chica de Cuatro Caminos, la niña del banderillero, se ha convertido en una de las mujeres más representativas de la nueva feminidad española

País y escribe unas columnas llenas de conciencia feminista, conciencia social y rebellón permanente. Su famosa vitalidad de adolescencia se había encauzado en un grave compromiso con la izquierda, con la causa del feminismo y con todas las causas nobles e indefensas del mundo. Ya no olía a limón a todas horas, sino que olía a imprenta, a tabaco y a mitin.

Habíamos dejado ya de trabajar en equipo, naturalmente, y yo apenas la veía, pero leía sus cosas, incluso sus libros, cuando empezó a publicarlos, que son novelas donde se da realidad literaria a la realidad cotidiana de la humillación de la mujer. Estas novelas le ganaron un público sectorial, que es el que tiene toda obra de tesis, pero también un alrededor

de lectores y lectoras que la leían y seguían como el símbolo de algo, la libertad, el sexo, la modernidad, la revolución o todo junto. Hoy es un valor seguro de la novela femenina o de la novela simplemente.

Sus columnas, que empezaron siendo regocijadas y forjadas de lenguaje, como ya se ha dicho, se irían adumbrando con el tiempo bajo el perjuicio de la insatisfacción, la gravedad de los temas, la cercanía a Izquierda Unida y ese atardecer de la juventud que asoma muy sutilmente a los ojos de una chica cuando se ha hecho mujer con todas las consecuencias. Sigue siendo adolescente, pero en su alegría hay treguas de silencio y sombra. Aquellas columnas parteras yo diría que desaparecieron para siempre. me alegraba más verla marchosa y frívola,

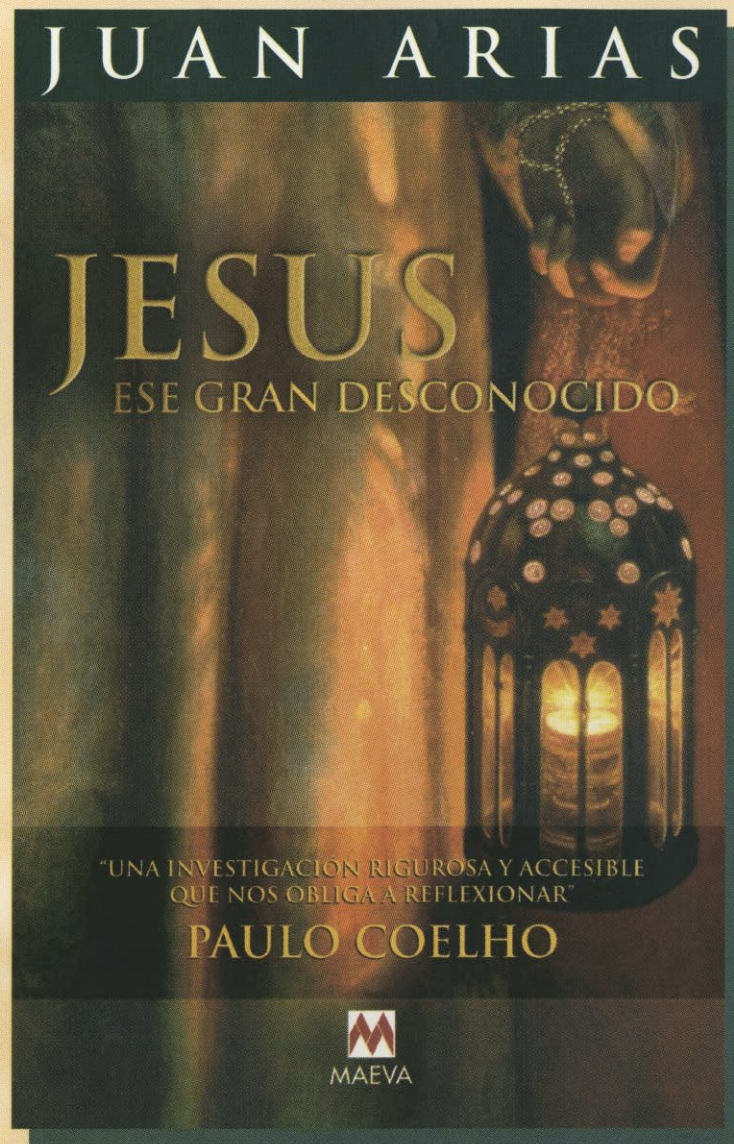
pero no dejó de admirar la coherencia con que ha asumido sus mejores compromisos, más valiente que cualquier hombre, sacrificando el brillo urgente de una columna a la justicia profunda de un tema.

Rosa Montero, la chica de Cuatro Caminos, la niña del banderillero, se ha convertido en una de las mujeres más representativas de la nueva feminidad española, e incluso ha escrito ensayos sobre la condición de la mujer en la literatura y en el tiempo. Supongo que es feliz con sus amores y que el dinamismo natural de su cuerpo y su alma no le deja tiempo para la soledad y no le deja tiempo para la melancolía, ese pecado. Lo que no volverá, Rosa, aunque hayas cumplido como la mejor, es aquel mehari loco, aquellos limones que limonaban el día, aquellos flecos tuyos, o sea de tus vestidos, que multiplicaban tu velocidad. Eres una lección moral y profesional para nosotros, pero pusiste tanta juventud en el empeño que hoy te me llenas de graveza aunque aparezcas, como siempre, levantando los brazos y pegando gritos.

Digamos que la niña cumplió como mujer, pero se salvó como niña, y eso forma parte de la justicia alegre de vivir. Perdona si me equivoqué entonces y tú eras un goliardo natural y femenino que había nacido para mayor acracia. Nunca se sabe. La admiración por tu fortaleza hembra se me complica con la nostalgia de tu juventud alborotadora, transgresora y plural. Recuerdo cuando íbamos a *El Avión*, al final de Hermosilla, a tomar whisky con pipas y oír las canciones antiguas de César, el pianista cojo que funcionaba con cerveza y sentimentalismo. Había fotos del Atlético Aviación y aquello era un antro de postguerra, una postguerra que tú no habías conocido y disfrutabas como un NODO. Ahora el NODO somos nosotros y rebobinar nuestra vida no sirve para nada. Bueno, a mí me sirve para hacerte esta semblanza desordenada y llorona.

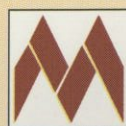
Francisco UMBRAL

¡Descúbrelo ya!



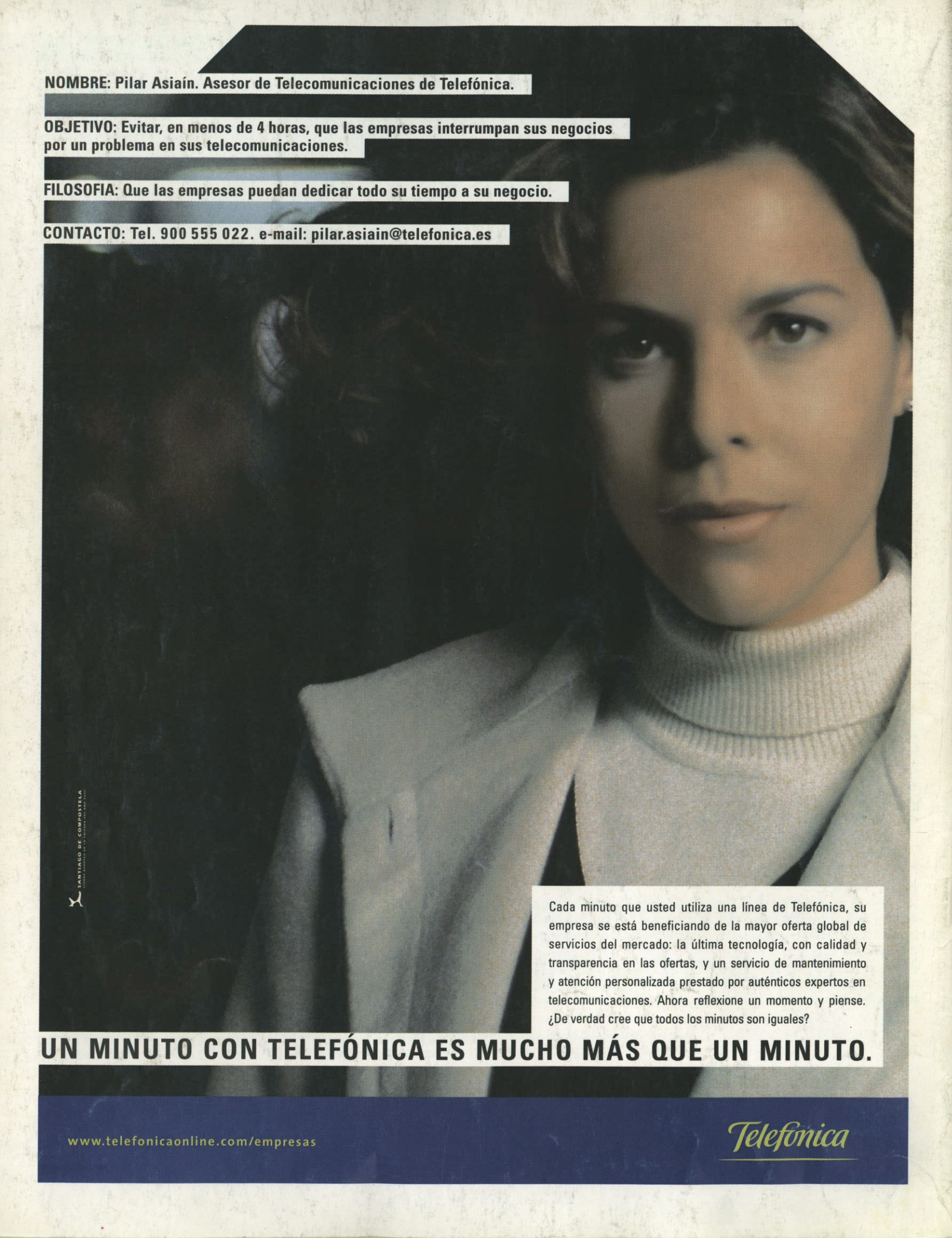
“JESÚS entra en la aventura del Tercer Milenio vivo y controvertido. Con tono poético y gran sencillez, Juan nos acerca el rumor de sus pisadas...”

Paulo Coelho



MAEVA

JESÚS, ese gran desconocido - JUAN ARIAS

A close-up, black and white portrait of a woman with dark, wavy hair, wearing a light-colored turtleneck sweater and a dark jacket. She is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

NOMBRE: Pilar Asiaín. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Evitar, en menos de 4 horas, que las empresas interrumpan sus negocios por un problema en sus telecomunicaciones.

FILOSOFIA: Que las empresas puedan dedicar todo su tiempo a su negocio.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: pilar.asiain@telefonica.es

SANTIAGO DE COMPOSTELA
SERVICIO AL CLIENTE 24 HORAS

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.

www.telefonicaonline.com/empresas

Telefonica